

شعر

Selection

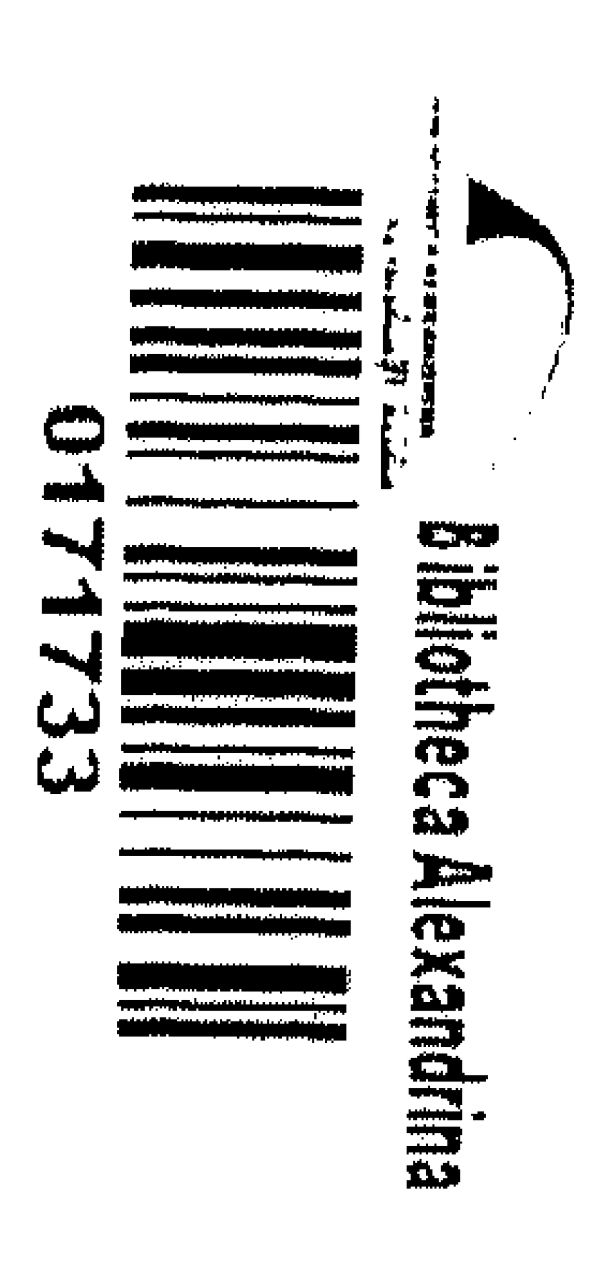


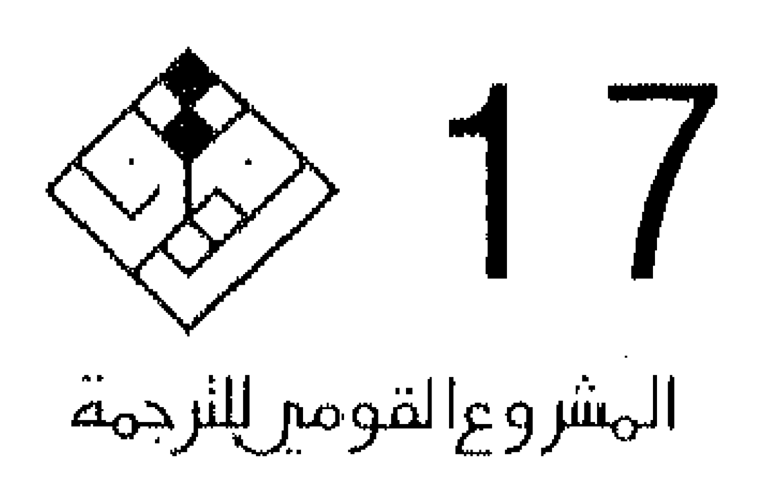
Philip Larkin



فيليب لاركن

ترجمة : د . محمد مصطفى بدوي





فيليب لاركن

مختارات شعرية

اهداءات ١٩٩٩

المجلس الاعلي للثقافة

ج.م.ع

فيليب لاركن

مختارات شعرية

ترجمة

د : محمد مصطفى بدوى

المجلس الأعلى للثقافة
المشروع القومى للترجمة

– المجلس الأعلى للثقافة / المشروع القومى للترجمة
– فيليب لاركن : مختارات شعرية
– ترجمة : د . محمد مصطفى بدوى
– الغلاف والإخراج الداخلى : ميسون صقر
– الإشراف التنفيذى : محمد عيد إبراهيم
– الطبعة الأولى / ١٩٩٨



لم يَحْظَ شاعر إنجليزى حديث بالشهرة العالمية التى نالها ت. س. إليوت (١٨٨٨ - ١٩٦٥) ولا يشذُ العرب فى هذا الصدد عن بقية العالم . فإنك إن سألت القارئ العربى حتى فى يومنا هذا أن يذكر لك اسم شاعر إنجليزى حديث كان أغلب الظن أن إليوت هو أول من يطرأ لذهنه ومن ثَمّ كان لإليوت أثر عميق فى تطور الشعر العربى الحديث - أثر حاول أن يبيّنه أكثر من باحث وناقد . وليس مما يدعو إلى العجب أن ما يتّسم به الشعر الإنجليزى من غزارة وغِنًى وتعدّد فى المواهب على مسار تاريخه الثرىّ الطويل ينطبق على العصر الحديث كما ينطبق على عصوره السابقة ، فمثلا لم يكن وليم بطلر ييتس (١٨٦٥ - ١٩٣٩) Yeats يقل عظمة عن إليوت بل ربما كان يفوقه فى بعض الأمور ومع ذلك وعلى الرغم من حصوله على جائزة نوبل قبل أن ينالها إليوت بمدة ربع قرن (نال ييتس الجائزة فى ١٩٢٣ بينما مُنحت لإليوت فى ١٩٤٨) إلاّ أن شهرته لم تطبق الآفاق كما حدث لإليوت . وطبعا كان لذيوع صيت إليوت عدة أسباب منها ما هو فنىّ خاص ومنها ما هو حضارى ثقافى عام ولا داعى للخوض فيها هنا إذ حاولت أن أعرضها منذ زمن طويل فى كتابى «دراسات فى الشعر والمسرح» .

لقد توفى إليوت عام ١٩٦٥ وكان قد توقف عن الإبداع قبل ذلك بسنوات وقد تلى جيلَ إليوت جيلان أو ثلاثة من الشعراء البارزين أوّلهم جيل و. هـ. أودِين

Auden (١٩٠٧ – ١٩٧٣) وقد برزوا فى الثلاثينات من هذا القرن وكانوا يختلفون عن جيل إليوت فى غلبة الاهتمام بالسياسة على شعرهم غير أن أودين وزملاءه لم ينالوا فى العالم العربى إلا النزر الضئيل من الاهتمام اللهم إلا إذا استثنينا ستيفن سبندر Spender وكان الاهتمام به كناقد أكبر منه كشاعر ويكاد يكون الأستاذ ماهر شفيق فريد هو الوحيد الذى ترجم قصائد له وجاء بعد أودين جيل آخر من الشعراء كان أعظمهم فيليب لاركين Philip Larkin (١٩٢٥ – ١٩٨٥) الذى لا يكاد يسمع به أحد فى العالم العربى . هذا وإن كان الجيل التالى للاركين أسعد حظًا فهاهو إيان هاملتون Ian Hamilton (المولود عام ١٩٣٨) قد ترجم له الأستاذ بدر الديب إلى العربية مجموعة أشعاره «العاصفة وأشعار أخرى» وقد ألّف هاملتون معظمها وهو فى العشرينات من عمره أى فى نفس الوقت الذى نظم فيه فيليب لاركين أكبر قصائده . كذلك سمع الناس اسم معاصره الشاعر الإيرلندى الكبير شيموس هينى Seamus Heaney (ولد فى ١٩٣٩) بمناسبة حصوله على جائزة نوبل مؤخرا (فى ١٩٩٥) ولذلك تُرجمت نماذج قليلة من شعره إلى العربية بقصد تعريف القارئ العربى بذلك الشخص الذى وقع عليه الاختيار للحصول على هذه الجائزة .

وُلِد فيليب لاركين فى مدينة كوفنترى وهى مدينة صناعية تقع فى أواسط إنجلترا قاستْ الأمرّين أثناء

الحرب العالمية الثانية إذ ألقى عليها الألمان من القنابل ما هدّم الكثير من معالمها بما فى ذلك كاتدرائيتها الكبرى . ونشأ فى أسرة من الطبقة الوسطى فى بيت يزخر بالكتب ولا سيما فى الأدب الإنجليزى الحديث إذ كان أبوه يشغل وظيفة أمين صندوق مجلس بلدية المدينة وكان مولعا بقراءة الكتب واقتنائها . لم يكن فيليب وحيد أبويه إذ كانت له أخت تكبره بحوالى عشرة أعوام . وكان من فرط سرور أبيه بولادته أنه تناسى عدم إيمانه بالديانة المسيحية وأخذه هو وأمه إلى الكنيسة لتعميده . لم يقصّر أبواه فى تربيته وإعزازه بل كان أبوه يشجعه على قراءة الكتب التى فى حوزته – هذا وإن كان أبوه بدا له فيما بعد على قدر من الصرامة والتزمّت ولا سيما فى تصرفاته مع أمه بحيث أنه كان يشعر بأن الجو العائلى الذى نشأ فيه يعوزه الدفء والحنان – الشىء الذى نفّر لاركين من فكرة الزواج كلية . كذلك كان أبوه يعتبر القوة من الفضائل التى يجب أن يتحلّى بها الرجل إلى درجة أنه كان يعجب بشخص الزعيم النازى هتلر وكان ذلك مصدر الكثير من الحرج إبّان الحرب ضد النازية . ويذكر لاركين أنه كان يشعر بالعزلة فى طفولته وقد عزا بعض الدارسين ذلك إلى ضعف بصره وإلى آفة الفأفأة أو التلعثم التى لازمته حتى حوالى سن الخامسة والثلاثين مثلما عزا البعض إحساسه بالعزلة فى أواخر أيامه إلى صَمَمِه المتزايد .

عقد لاركين عزمه فى صباه المبكر على أن يصبح كاتبا مرموقا . وحين أتم دراسته بالمدرسة الثانوية التحق بجامعة أكسفورد وفيها درس الأدب الإنجليزى وتخرج بمرتبة الشرف الأولى وإن كانت ميوله فى صميمها غير أكاديمية فقد كان يمارس الكتابة الإبداعية شعرا ونثرا أثناء دراسته الجامعية . وكانت جامعة أكسفورد فى ذلك الوقت تزخر بالمواهب الأدبية بين طلابها الذين قدّر لبعضهم أن يصبحوا من أنبه الكتاب والشعراء فى إنجلترا فيما بعد . وقد نشأت صداقات متينة بين لاركين وبين الكثير منهم أثناء فترة دراسته ولا سيما بينه وبين الأديب الروائى كنجزلى إيمس Kingsley Amis الذى كان طالبا معه فى كلية سانت چون بأكسفورد . وبعد تخرجه عام ١٩٤٣ شغل وظيفة أمين مكتبة عامة فى مدينة وِلنجتون ثم عمل فى مكتبات عدة جامعات أولا فى ليِستر (١٩٤٦) ثم فى بلفاست بأيرلندا (١٩٥٠) وترقى إلى درجة أمين مكتبة جامعة هَلْ (١٩٥٥) وظل فيها حتى وفاته فى ١٩٨٥ .

وعلى الرغم من عمله بالمكتبات واهتمامه الجاد بعلم المكتبات إلا أن الكتابة كانت غايته والأدب هدفه الأكبر الذى كرّس له حياته . بدأ ينشر فى مقتبل شبابه وكان أول ما نشره ديوان شعر بعنوان «سفينة الشمال» The North Ship (١٩٤٥) ثم نشر بعد ذلك روايتين فى العامين التاليين «چيل» Jill (١٩٤٦) و «فتاة فى الشتاء» A Girl in Winter (١٩٤٧) . وهذه الكتب الثلاثة لم يلتفت

لها النقاد إلا بعد مضى سنوات وبعد أن أصاب لاركين الشاعر من الشهرة ما جعلهم يعودون ببصرهم إلى الوراء ويهتمون بنتاجه المبكر . وكان لهذا الإهمال أثر وخيم على نفسية لاركين إذ ولّد لديه إحساسا مؤلما بالإحباط والفشل صبغ نتاجه فيما بعد بلون قاتم . كذلك لم يعد لاركين إلى كتابة الرواية بعد هاتين المحاولتين الأوليين – هذا على الرغم من أنه كان فى بداية حياته الأدبية يصبو إلى أن يكون روائيا فى المحل الأول ، ولذلك نجده يقول عن نفسه «أنا ما اخترت الشعر ولكن الشعر هو الذى اختارنى» .

بدأ النقاد يهتمون بلاركين بعد أن نشر ديوانه الثانى «الأقل انخداعا» The Less Deceived (عام ١٩٥٥) وهو يختلف عن ديوانه الأول اختلافا شديدا لغةً وأسلوبًا وقالبًا وموضوعًا . وسرعان ما ذاع صيته فى إنجلترا ثم أمريكا فقد أعيد طبع هذا الديوان عدة مرات فى نفس السنة وازداد لاركين شهرة على شهرة حين ظهر ديواناه الآخران : «أفراح عيد العَنْصَرة» The Whitsun Weddings (١٩٦٤) و «نوافذ عالية» High Windows (١٩٧٤) . ويفصل هذه الدواوين أحدها عن الآخر فترة تقرب من العشرة أعوام مما يدلّ على أن لاركين كان شاعرا مُقلاً وإن كان عدد قصائده التى يعتبرها معظم النقاد من أجود ما أنتجه القرن العشرون ليس بالقليل على الإطلاق . وعدا هذه الدواوين لم ينشر لاركين سوى كتابين أحدهما مجموعة مقالات كان نشرها

متفرقة فى إحدى الجرائد عن موسيقى الچاز (١٩٧٠) والآخر كتاب فى النقد الأدبى (١٩٨٣) يحوى مقالات وأحاديث سبق نشرها منفصلة من قبل . هذا وكان لاركين حريصا على أن يظهر دائما بمظهر الشاعر المنزوى الذى يهرب من الأضواء . وعلى الرغم من الشهرة التى أصابها والتقدير الذى ناله نتاجه كان يتفادى الظهور فى المناسبات والاحتفالات العامة إلى درجة أنه حين عُرِض عليه منصب شاعر البلاط رفضه بإصرار .

ويجدر بنا أن نذكر شيئا عن روايتى لاركين قبل أن نمضى إلى شعره فى هذه الدراسة القصيرة . الرواية الأولى «چيل» استلهمها من تجربته كطالب فى جامعة أكسفورد والثانية «فتاة فى الشتاء» استمد مادتها من عمله فى المكتبة . وكلتاهما تدور حول تجربة الإحباط فى الحب ، وإن كان أسلوب الكتابة مختلفا فى الحالتين فالأولى شديدة الواقعية بينما تتسم الثانية بقدر من الشفافية والرمزية . بطل الأولى طالب فى أكسفورد ينتمى إلى طبقة اجتماعية دنيا من شمال إنجلترا حصل على منحة للدراسة بالجامعة العريقة التى يأتى معظم طلبتها من الطبقات العليا الموسرة . لذلك تجده يعانى من الشعور بالنقص والقلق بل والخوف من زملائه وأساتذته جميعا . ويستعيض عن واقعه المؤلم بأن يلوذ بعالم الخيال ويظل يعيش فيه حتى يلتقى بفتاة يقع فى غرامها ولكنه يمنى بالخيبة حين يحاول أن يجعلها

تبادله الحب . وبطلة الثانية امرأة لاجئة من وسط أوربا هى أيضا تعوزها الثقة بالنفس وتفشل فى تحقيق آمالها فى الحب . يقول لاركين إن الفرق بين الشعر والرواية هو بتبسيط شديد أن الشعر موضوعه الذات بينما موضوع الرواية هو الغير وقد وصف روايتيه بأنهما عبارة عن قصيدتين مفرطتين فى الطول . وفى الواقع لقد أحسن صنعا حين أدرك أنه على الرغم من طموحاته ليست موهبته فى الأدب فى مجال الرواية بقدر ما هى فى ميدان الشعر ، وحين هجر الرواية وواصل نظم الشعر . ومع ذلك فإن تجربته الروائية فيما يبدو عادت على شعره بالخير إذ جعلته يقدّر أهمية سهولة الأسلوب ويرى أنه لا يسعه أن يغفل القارئ حين يكتب شعره فلا جدوى من تأليفه شعرا تتعذر قراءته وفهمه لإفراطه فى الذاتية والغموض والتعقيد . وهكذا أعانته تجربته الروائية على تطوير أسلوبه فى الشعر وعلى الابتعاد عن الرمزية والإفراط فى الخيال اللذين يتميز بهما ديوانه الأول والاقتراب من الواقعية .

يقرّ لاركين بأنه كان فى ديوانه الأول «سفينة الشمال» شديد التأثر بالشاعر وليم بطلر ييتس وبالذات بنتاجه الرمزى الرومانطيقى الذى يميز أولى مراحل تطوره والذى تحول عنه فيما بعد كما بينت فى دراستى الموجزة لهذا الشاعر الكبير فى كتابى المذكور آنفاً «دراسات فى الشعر والمسرح» . كان ييتس فى بداية نتاجه يؤمن بديانة الجمال ويستأصل من شعره كل ما

ليس جميلا ويؤدى به سعيه وراء الجمال وحده إلى أن يفصل شعره فصلا يكاد يكون تاما عن واقع العالم الخارجي فيعمد إلى الموضوعات النائية عن الحياة اليومية ويلجأ إلى دنيا الأساطير والخيال هربا من الواقع المفعم بالألم والشقاء ، ويعبر عن تجاربه الجمالية بأسلوب أثيرى منمّق . هكذا كان لاركين يرى نتاجه فى ديوانه الأول صدىً لنتاج ييتس المبكر وتبعه فى هذا الرأى نقاد كثيرون ولكن واقع الأمر يختلف عن ذلك من عدة وجوه أولها أن الذى شغف به لاركين فى شعر ييتس لم يكن هروبه من الواقع ولجوؤه إلى دنيا الأساطير بقدر ما كانت موسيقاه الفريدة الخلاّبة التى تخدّر الحواس . وقد ظلّ لاركين يهتم بموسيقى الشعر عامة طوال مراحل تطوره – هذا وإن كانت الموسيقى التى أصبح يحبذها فيما بعد غير الموسيقى الحالمة التى تميز نتاجه المبكر بل كان يشوبها الكثير من النشاز المقصود . ثانيا – لم ينجرف لاركين فى ديوانه الأول مع تيار الرومانطيقية كلية وبدون وعى بقصورها أو نقد للموقف الرومانطيقى بل كان شعره لا يخلو تماما من المفارقة والتهكم على الذات . خذ مثلا قصيدته «قلتُ لكى أكتب أغنية حزينة» وفيها يقابل لاركين بين ما يتوقعه خيال الشاعر الرومانطيقى وما يجده فى دنيا الواقع . إنه يبدأ بقوله إنه يريد أن يكتب أغنية حزينة وهذه الرغبة فى ذاتها تدلّ على الرومانطيقية لأن الحزن من مكوناتها الأساسية ويصف هذه الأغنية الحزينة بأنها

تشبه الرياح الحزينة التى «تطوف حول فراشه» وبأنها ذات إيقاع يتسم بالبساطة وبأن موسيقاها خافتة تزداد خفوتا مثل لهب الشمعة الذى يأخذ فى الذبول ولكى يتمكن الشاعر من تأليف مثل هذه الأغنية يرى أنه لزام عليه أن يهيئ لنفسه الجو الملائم فيزور القبور فى يوم ممطر ويمشى فى الطرق التى تسير فيها الجنازات وينبغى أن لا يكون هناك أكثر من طائر وحيد لأن كل هذه العناصر تؤلف فيما بينها الجو الذى «يستثير شبح الفقدان» والحرمان ويوحى بالألفاظ المناسبة لهذه الأغنية الحزينة . ولكن ما الذى يجده الشاعر فى الحقيقة ؟ إنه لا يجد أيّا من هذه الصور التى توقعها بل هو العكس فيقرّ بأنه ما تنبأ بأن حجارة القبور «ستلمع مثل الذهب» فى المطر وبأنه بدلا من الطائر الوحيد الكئيب الصامت يجد أسرابا من الطير تملأ الجو بجلبتها وبأنه ما تنبأ «بما أتى به الصباح من صور الكثرة الكثيرة» التى تشبه «موجة هائلة ... متعددة الأشكال» تندفع نحو شاطئ لا نهاية له . أى بدلا من الموت والضياع والحرمان والصمت والمطر يجد الشاعر أمامه الحياة والكثرة والأصوات والأضواء واللمعان . ولسنا بحاجة إلى تبيان ما فى ذلك من انتقاد للموقف الرومانطيقى وسخرية منه .

ولنأخذ مثلا آخر : قصيدة «حبيبتى لنفترق الآن» . هنا يخاطب الشاعر محبوبته أو من كانت محبوبته بعد أن دبّ الفتور فى عاطفة الحب بينهما فيقول لها إنه

يحسن أن يفترقا وينصحها بأن لا تجعل من هذا الفراق كارثة مريرة أو «مناحة» كما يسلك الرومانطيقيون بل أن تتقبل الموقف على نحو واقعي ولا تطلق العنان لعواطفها وانفعالاتها . يؤكد لها أنهما اليوم غير ما كانا بالأمس . لقد أفاقا من مشاعرهما الرومانطيقية :

في الماضي ما أكثر ما كان يغمرنا ضوء القمر
ويجيش الإحساس بالرثاء لأنفسنا أشد مما ينبغي
لِنضعْ حدًا لكل هذا
فالشمس لم تَخْطُ أبدا بجسارة في السماء كما تخطو الآن .

وبدلا من ضوء القمر الذي كانا يسبحان فيه فيما مضى نجد الشمس تسطع عليهما بجسارة في السماء وعلى ضوء الشمس تتجلى الأمور بوضوح وإن كانت لا تخلو من القسوة . والأفضل لهما أن يتحرر أحدهما من الآخر وينطلقا

كسفينتين سامقتين تتحركان مع الرياح ...
وتفترقان ملوّحتين وداعًا ، ملوحتين
حتى تختفيا عن النظر .

وليست المسألة مجرد الاقتصاد في التعبير عن المشاعر والعواطف بل إن الصور الشعرية في بعض هذه القصائد الأولى تتميز بالجرأة والتعقيد والأصالة ففي «حلمت بذراع من الأرض ممتدة» نجد الريح تتسلق الكهوف والليلة لها شاطىء قارس وتعوزها الذاكرة والبحر به شوارع وقرميد والنجوم تؤلف تلاً باردا !

وفى «أنكش الفحم فى المدفأة ودع اللهب ينطلق» يتحدث الشاعر عن «النمو الحزين عبر الذهن لذلك النبات الخصيب – الفراغ الأخرس» .

ومع ذلك فالجو العام الذى يسود ديوان «سفينة الشمال» تغلب عليه الرومانطيقية ، هو جو القصيدة الطويلة التى اتخذها الشاعر عنوانا لديوانه «سفينة الشمال» وفيها يعبّر الشاعر عن رؤية هى أدنى إلى الحلم المزعج :

نومى يغشاه البرد القارس
بسبب حلم يتردد
تبدو فيه الأشياء جميعا
على نحو مقزّز
تتوازن وترتكز
على الفراغ وعلى النجوم
التى تهيم تحت الأرض

هذا الجو الأثيرى الضبابى الذى تهيم فيه النجوم تحت الأرض والذى يكتظ بصور الفجر والغسق والبرد والرياح والمطر ويغلّفه الأسى والحزن الغامض يختفى فى ديوان لاركين التالى «الأقل انخداعا» (١٩٥٥) وفيما نشر من شعر بعد ذلك . ويحل محله عالم واقعى بالغ التحديد وأقرب فى دقائقه إلى الحياة اليومية فى إنجلترا وأسلوب فى التعبير شديد التركيز وأدنى فى جملته من لغة التخاطب ، ومحاولة لمجابهة الحياة بما فيها من قسوة ومضاضة وألم بكلّ نزاهة وصدق وبدون اللجوء إلى الأوهام والخداع .

ما هى أسباب هذا التغيير فى نظرة الشاعر للحياة وفى أسلوب كتابته ؟ يقول لاركين إن السبب هو أنه اكتشف شعر الشاعر والروائى الكبير توماس هاردى Thomas Hardy (١٨٤٠ – ١٩٢٨) فحلّ تأثيرُه الواقعى على شعره محلَّ تأثير ييتس الحالم . وقد قبل هذا التفسير نقاد كثيرون . ولكن الواقع هو أشد تعقيدا من ذلك مرة أخرى . فهناك عوامل بالإضافة إلى أثر توماس هاردى ساعدت على حدوث هذا التغيير . منها وفاة والد الشاعر مما أدى إلى اعتماد أمّه عليه عاطفيا كل الاعتماد ومنها إحساسه بأن كتبه الثلاثة الأولى لم تنل ما تستحقه من تقدير جمهور القراء ومنها فشله فى علاقته بالمرأة التى عقد خطوبة عليها واضطراره إلى فسخ هذه الخطوبة واقتناعه بأن الزواج لا يلائمه لأنه سيقف حائلا دون إنتاجه كشاعر . هذا بالإضافة إلى إحساسه بضرورة تحديد موقفه إزاء مسار الشعر الإنجليزى الحديث ، هذا الموقف الذى ربط اسمه بمجموعة الشعراء الذين أطلق عليهم اسم «الحركة» . The Movement

و «الحركة» جزء من تيار أدبى شامل – جيل جديد من الشباب ظهر فى الخمسينيات من هذا القرن يمثّل ردّ فعل ضد الغلو فى الحداثة ، منهم من لجأ إلى الرواية والمسرح وعرف باسم جيل الشباب الساخط ، صبّ جام غضبه على المجتمع الإنجليزى المعاصر بأسلوب واقعى ساخر . أما الذين برزوا فى ميدان الشعر فقد عرفوا

باسم «الحركة» وأهم ما يميزهم هو أنهم رفضوا بعض المظاهر المتطرفة لشعر الحداثة (المودرنزم) الذى بدأ بشعر ت. س. إليوت وتطور عند أتباعه وثاروا ضد النزعة التجريبية كما تظهر فى شعر ديلان توماس Dylan Thomas بما فيها من غموض الألفاظ والادعاءات الميتافيزيقية والتسيّب الرومانطيقى واستلهام اللاشعور والإفراط فى لغة المجاز . ويذهب الناقد داڤيد لودج Lodge إلى أنهم تأثروا بفلسفة الوضعية المنطقية وفلسفة اللغة العادية الإنجليزية فكانوا يهدفون إلى التعبير الواضح عن استجابتهم المباشرة للعالم ويستمدون موضوعاتهم من التجارب العادية اليومية ، وبالإجمال كانوا ضد الحداثة بعامة ويؤمنون بالواقعية وبضرورة التوجه إلى القارئ بقصد إفهامه ما يريدون قوله فتجنبوا الإلغاز والتقعّر وغلبة الفكر على العاطفة والإفراط فى الثقافة ولا سيما الثقافة العالمية وركّزوا نتاجهم على المجتمع الإنجليزى واعتمدوا على التراث الأدبى الإنجليزى والأشكال الشعرية التقليدية بما فى ذلك الأوزان والقوافى . ويشمل هذا الجيل الجديد من الكتاب على سبيل المثال كنجزلى إيمس ود. ج. إنرايت Enright وچون وين Wain وچون أوزبورن Osborne وآرنولد ويسكر Wesker . وأهم من يمثلهم فى نظر لودج هما إيمس ولاركين فى ميدانى الرواية والشعر على التوالى . وما من شك فى أن لاركين كان أعظم هؤلاء الشعراء جميعا .

كان أوّلَ من استخدم اسم «الحركة» ناقدا فى إحدى المجلات الأدبية عام ١٩٥٤ وصف فى مقاله هذا اللون الجديد من الشعر بأنه يتميز بالصلابة والتشكك والسخرية وبأنه ضد الافتعال والإغراق فى العاطفة . وسرعان ما شاع هذا الاسم لا سيما وأن معظم شعراء «الحركة» ظهروا مجتمعين فى مجموعتين من المنتخبات نشر أولاهما د. ج. إنرايت سنة ١٩٥٥ بعنوان «شعراء الخمسينيات» ونشر الثانية فى العام التالى روبرت كونكويست Conquest بعنوان «اتجاهات جديدة» وكما يذكر الشاعر الناقد أندرو موشن Andrew Motion فى دراسته المركزة لفيليب لاركين يقول كونكويست فى مقدمته لمختاراته إن أهم ما يميز شعر الخمسينيات عما سبقه هو أنه بصفة عامة لا يخضع لأى نظرية واعية ولا يأخذ أوامره من اللاوعى . «إنه شعر تحرر من الدوافع الصوفية والإلزامات المنطقية على السواء وهو – مثله مثل الفلسفة المعاصرة – لا يتميز ولا يتقيّد بنظرية مسبقة فى نظرته إلى جميع الأمور . وهو فى احترامه للحقيقة سواء على مستوى الفرد أو على مستوى الأحداث إنما يمثل جزءا من الجو الفكرى الذى يتميز به عصرنا» . ويمتدح كونكويست شعراء «الحركة» لأنهم رفضوا أن يتخلّوا فى قصائدهم عن البناء العقلانى المحكم أو اللغة المفهومة وبالتالى رفضوا أن ينجرفوا فى تيار الحداثة .

ويوضح لاركين موقفه من الحداثة فى مقدمة مقالاته عن موسيقى الجاز فيقول إنه ليس ضدّ التجريب ذاته ولكنه يرفض كون الفنان ينمّى علاقته بمادته بدلا من أن ينمّى علاقته بجمهوره فيقع الجمهور بذلك فريسة لهدفى الحداثة الرئيسيين وهما «إلغاز المتلقى وإرباكه أو صدمه» وبذلك ينصب اهتمام الفنان على أدواته الفنية وصنعته بدلا من أن يكون المتلقى ومشاعره محطّ نظره . ويقول أيضا «إن نقدى الجوهرى للحداثة ... هو أنها لا تعيننا على الاستمتاع بالحياة أو على تحملها . إنها توفر لنا مجرد تسلية طالما نحن على استعداد لقبول الغموض أو الصدمة» وهو بذلك يشير إلى قول الناقد الكلاسيكى الكبير صمويل چونسون Dr. Johnson فى القرن الثامن عشر «إن الهدف الوحيد للأدب هو أن يعيننا إما على الاستمتاع بالحياة أو على احتمالها» . ولذلك يرفض لاركين موقف إليوت لأن إليوت يؤمن بأن الشعر فى حضارتنا فى صورتها الراهنة لابدّ أن يكون صعبا كما يرفض نزعة القصيدة الحديثة إلى اقتباس غيرها من القصائد السابقة أو ما يسمى بالتناص بلغة النقد الرائجة اليوم . فيقول إنه يؤمن بأن كل قصيدة ينبغى أن تكون عالما خُلق لتوّه ولذاته . ومن ثَمّ فهو لا يؤمن بما سمّاه إليوت التقاليد أو التراث (ويعنى التراث الأوربى) أو بحصيلة مشتركة من الأساطير العالمية . ولاركين فى دعوته إلى تبسيط لغة الشعر وفى محاولته تقريب الشعر من القارئ وسدّ

الهوة التى تفصل الشعر عن جمهور القراء والتى أوجدتها الحداثة إنما يذكرنا بمحاولة الشاعر الكبير وليم وردزورث فى نهاية القرن الثامن عشر استخدام لغة قريبة من اللغة التى يستعملها الناس فى واقع الحياة .

بيد أنه على الرغم من دعوى لاركين أنه يرفض الحداثة إلا أن شعره لا يمكن أن يشك القارئ إطلاقا فى أنه شعر حديث . هو شعر حديث فى تعقد عاطفته وفى موقفه التهكمى الساخر وفى إفراطه فى استخدام الألفاظ العادية التى يعتبرها المجتمع بتوقعاته التقليدية منافية للشعر ، وفى بعض مواقفه من التجربة البشرية ولا سيما فى فزعه الوجودى من الموت كما أن بعض الشخصيات التى يصوّرها فى شعره مثل المتحدث فى قصيدة «الذهاب إلى الكنيسة» شديدة الصلة أو القرابة من شخصيات ت. س. إليوت مثل شخصية ج. ألفريد بروفروك .

لا يقبل لاركين نظرية إليوت التى تقول إن الشعر هو هروب من الانفعال أو العاطفة لأنه يؤمن ضمنا بأن الشعر هو كما يقول وردزورث «فيض تلقائى لانفعال عارم» ولذلك فإن قصائده تكاد تدور جميعها حول تجاربه الشخصية . ومع ذلك فإنه يصوغها صياغة بالغة الاتفاق ويفرض عليها شكلا محكما ملتزما فيه نظاما معقدا من القوافى بحيث يبدو أن الشاعر يسيطر سيطرة تامة على عواطفه مهما كانت صاخبة أو يائسة . ولعل هذا التوتر بين الإنسان المتألم وبين الفنان المتمكن من أدواته هو الذى جعل ناقدا كبيرا مثل كريستوفر

ريكس Ricks يشعر بوجود صراع فى شعر لاركين بين عواطفه الرومانطيقية وعقيدته الكلاسيكية . فعلى الرغم من أن شعره يغمره الأسى والشفقة على الذات إلا أنه بدلا من أن يجعل هذه الانفعالات تجتاحه على طريقة الرومانطيقيين وبدلا من أن يشكو من الحياة والدنيا والدهر على نحو ما يفعل الشاعر الرومانطيقى شيللى Shelly مثلاً نجده يجابه هذا الأسى ويقوم بتحليله بهدوء ويسخر منه أحيانا . كذلك يلجأ الشاعر فى بعض الأحيان إلى التعبير عن مشاعره على نحو درامى وعن طريق غير مباشر بأن يجعل القصيدة تحكى قصة وتصور موقفا وترسم شخصية فيكون للقصيدة بداية ووسط ونهاية فى إطار واضح تؤكد شكلية القوافى . وطبعًا تصعب ترجمة مثل هذا النظام من القوافى إلى لغة أخرى كالعربية إن لم تكن أمرا مستحيلا .

كذلك تتعذر ترجمة مستويات اللغة المختلفة التى يستخدمها لاركين فى القصيدة الواحدة للتعبير عن الفروقات الدقيقة فى التجربة الشعرية فهو عادة يستخدم لغة هى على وضوحها وبساطتها لغة راقية ومع ذلك فبين الحين والآخر يلجأ إلى استعمال ألفاظ نابية على الذوق السليم . ألفاظ إباحية أو فاحشة إما بقصد جرح مشاعر القارئ المحافظ أو إجباره على مجابهة الواقع الأصم بدون رياء وإما للتنفيس عن غضبه من المجتمع وسخطه على الحياة .

والآن وبعد أن فرغنا من هذه القضايا العامة يمكننا أن ننتقل إلى مناقشة الموضوعات الأثيرة عند لاركين والتى تحويها دواوينه الثلاثة الأخيرة أى التى توجد فى نتاجه الشعرى الناضج . نستطيع أن نلخّص هذه الموضوعات بإيجاز شديد فى هذه القائمة : الدين والموت والمرض والشيخوخة والزمن والفشل والمرأة والجنس والعزلة والمجتمع والطبيعة والتشاؤم .

لعل أهم ما يميز عالم لاركين ويحدد موقفه من الأشياء هو عدم إيمانه بالدين ومن ثَم تعاطفه مع الشاعر الروائى توماس هاردى وكان هاردى قد فقد إيمانه بالمسيحية نتيجة تطور العلم فى القرن التاسع عشر وكان هذا مصدر عذابه الروحى لأنه عجز عن أن يجد بديلا للدين يحلّ محلّه ويعطى لحياته معنى وهدفا . يقول لاركين فى قصيدته «شعر المجتمع» :

لا أحد الآن يؤمن بأن الراهب بعباءته وصمته يناجى الله
(فالله قد ذهب هو أيضا) .

وفى «نوافذ عالية» نجد الشاعر فى البداية يحسد شباب اليوم على ما يتمتعون به من حرية جنسية فهذا :

هو الفردوس
الذى كان جميع كبار السن يحلمون به طول حياتهم

ثم يتساءل عما إذا كان كبار السن أيام شبابه هو يحسدونه هو وجيله على تحررهم من الدين لأنه :

لم يعد هناك ربّ
ولا القلق فى الظلام من عذاب الجحيم وغيره

ولم تعد هناك ضرورة لإخفاء ما يشعر به الشباب عن القسيس إذ تحرروا من هذه القيود البالية وأصبحوا مثل «الطيور الطليقة» . غير أن تحرر الشاعر من قيود الدين ومن الإيمان بوجود الله لم يحقق له السعادة المنشودة فلا تزال تجذبه إلى الكنيسة خيوط غامضة تشدّه إلى المبنى دون أن يدرى ما الذى يبحث عنه كما يقول فى قصيدته الرائعة «الذهاب إلى الكنيسة» فيجد نفسه «فى ورع وارتباك» يدخل الكنيسة «عارى الرأس» بعد أن ينزع المشبك الذى ربط به طرف سرواله عند ركوبه الدراجة وبعد أن يتأمل المكان يعود أدراجه ويوقّع فى دفتر الزوار ويتبرع بقطعة من النقد :

وأقول لنفسى : هذا المكان ما كان جديرا بالوقوف عنده
ومع ذلك وقفتُ عنده ، بل إننى غالبا ما أفعل ذلك
ودائما ما ينتهى أمرى إلى مثل هذه الحيرة
أتساءل ما الذى أبحث عنه ؟

إنه لا يؤمن بالله ومع ذلك «يطيب له أن يقف هنا صامتا» ويقول إنه سيظل هناك دائما من يدفعه جوعه الروحى إلى هذه البقعة الوقورة من الأرض :

فقد سمعهم يوما يقولون عنها إنها قمينة بأن يكتشف المرء
فيها الحكمة على الأقل بكثرة من يرقد بجوارها من الموتى
فى القبور .

ولأن الشاعر لم يعد بمقدوره أن يؤمن بالله ولا بالآخرة والبعث أصبح الموت عنده هو النهاية المنطقية المحتومة للحياة وإلى الأبد . ومن ثَمّ جاء جزءه من الموت . فالشاعر لديه من النزاهة والشجاعة ما يجعله لا يقبل العزاء والسلوى اللذين تجلبهما عقائد الدين وتعاليمه لأنها فى نظره مجرد أوهام . ولكن موقفه ليس موقفًا بُطوليًا يتحدّى فيه الإنسان الموتَ وإنما هو مجرد الفزع الوجودى من الموت والإحساس الممعن بمرور الزمن والشعور المرهف بدبيب الشيخوخة وقسوة المرض يصفها جميعا عادة فى سياق الحياة الحديثة فى المدينة بمستشفياتها وعربات إسعافها وأحيانا فى إطار مشاهد الطبيعة فيقول مثلا فى «المنظر» :

«المنظر بديع من سنّ الخمسين»
هكذا يقول متسلقو الجبل الخبيرون
لذا ببدانتى ودهائى
التفتُّ ورائى لأنظر الطريق
الذى أدّى بى إلى يومى هذا
بَيْد أنّى بدلاً من الحقول والقمم المغطاة بالثلوج
والطرقات المنعرجة المزهرة
وجدتُ دربى يتوقف عند مقدمة حذائى
ويتهاوى متلاشيا فى الضباب .
المنظر لا وجود له .
أين ولّى العمر ؟
لست أدرى .

وفى قصيدته «والآن يدبّ الوهن فجأة فى أوراق الشجر» يقول :

والآن يدبّ الوهن فجأة فى أوراق الشجر
أبراج زاوية تقف بلا حراك ممتقعة اللون على مسار الطريق
تراها من نوافذ الدَرَج أو على طول الحدائق وهى تؤكد حمرة الأصيل
ثم تأتى رياح ليل جديدة شديدة حاملة المطر ...
ويتردد الرجال فرادى دائما حينما يرون عاما آخر ينصرم ...
جميعهم صامتون يرقبون مجىء الشتاء .

وينهى قصيدته «دوكرى وولده» بهذه الأبيات :

العمر أوّله السأم يتلوه الخوف
وهو يمضى سواء استغللناه أم لم نستغلّه
مُخلّفًا ما يختاره شىءٌ خفىٌّ لا نراه
ثم تأتى الشيخوخة وبعدها النهاية الوحيدة للشيخوخة .

ويصف لاركين بشاعة المرض والشيخوخة معا فى المستشفى فى قصيدته القصيرة « رؤوس فى عنبر النساء» :

على وسادة تلو وسادة
يرقد الشَعْرُ الأبيض المنفوش والأعين المحدّقة
والفكوك تظل مفتوحة والرقاب ممطوطة
كل وتر فيها بارز بحدّة

وفم بلحية يتحدث بصمت
إلى شخص لا يراه أحد

ويضيف قائلا إنه منذ ستين عاما خلت كانت هؤلاء النسوة «يبتسمن لعاشق أو لزوج أو لولد بكر» وينهي قصيدته بهذه الكلمات :

الابتسامات للشباب أما الشيخوخة
فمآلها رعب الموت والهذيان .

ولعل أهم ما كتبه عن المرض والموت نجده في رائعته «المبنى» وفيها يصف أبدع وصف ما يشعر به المرضى من الخنوع والاستسلام والقلق والخوف من الموت :

أُنظرْ إليهم يصعدون إلى الطوابق المحددة لهم
تتلاقى نظراتهم وهم يخمّنون
وفي طريقهم يلتقون شخصا محمولا على محفّة بعجلات
مرتديا ملابس العنبر وقد نسلتْ من تكرار الغسيل
ينظرون إليه ويصمتون
وحين يدركون ذلك الشيء الجديد الذي يجمع بينهم
يصمتون
خلف هذه الأبواب توجد غرف بعدها غرف
وغرف أخرى بعد هذه ، غرف أبعد والعودة منها أصعب

وهكذا يوحي الشاعر بأن المستشفى هو في الحقيقة سجن ويذكر أنه خارج بوّابة المستشفى يمشي

الناس مطلقى السراح وتدور حركة المرور كالمعتاد ويصف الكنيسة بالخارج بأنها «مغلقة الأبواب» مما يُشعرنا بأنه لا سبيل لهؤلاء المرضى أن يجدوا فى الدين ما يعينهم على محنتهم .

هذه الرؤية المظلمة للحياة تعبّر عنها قصيدتان أخريان هما من أشد قصائد لاركين حلكة ، الأولى هى «الحمقى المسنّون» والثانية هى «أغنية الفجر» . فى «الحمقى المسنّون» يصف الشاعر بواقعية قاسية أعراض الشيخوخة فيقول :

ماذا يظنون قد حدث لهم ، أولئك الحمقى المسنون ،
ليصيروا هكذا ؟ أيفترضون بسبب ما
أنّ مِنْ علامات الزيادة فى النضج أن يظلّ فمك فاغرا
ولعابك سائلا ؟
وأن تبول على نفسك ، وأن لا تذكر من زارَك هذا الصباح ؟
أو يعتقدون أنهم إن شاءوا غيّروا وضعهم ...
أم تراهم يتخيلون أنه لم يحدث لهم أىّ تغيير فى الحقيقة ...
إذا كانوا لا يفعلون ذلك (وأكيد أنهم لا يستطيعونه)
أليس عجيبا أنهم لا يرفعون عقيرتهم بالصراخ ؟

هذه صرخة من الأعماق يطلقها الشاعر نيابة عن هؤلاء «الحمقى المسنّين» الذين لا حول ولا قوة لهم أمام ضربات الدهر وهجمات الزمن التى لا هوادة فيها . هى رَفْضٌ للشيخوخة والموت ولشروط الوجود البشرى ذاته . وفى «أغنية الفجر» يصحو الشاعر شبه المخمور فى الرابعة فى سكون الظلام ويحدّق البصر :

عن قريب سيظهر الضوء فى حوافى الستائر
وحتى تلك اللحظة أرى ما هو فى الحقيقة ماثل هناك
دائما
الموت الذى لا ينى يقترب منى يوما آخر بأكمله
يستحيل علىّ أن أفكر فى شىء ما عدا كيف وأين ومتى
سأموت .
هى أسئلة عقيمة ومع ذلك فالفزع من حلول الموت ومن
حالة الموت
يومض من جديد فيستحوذنى ويرعبنى ...

وحدّة الضوء تجعل ذهن الشاعر مجرد خواء ...

لمواجهة الفراغ التام الأبدىّ
الفناء الأكيد الذى نرحل إليه
والذى سنضيع فيه دائما
أن لا نكون هنا ، أن لا نكون فى أى مكان على الإطلاق
وشيكًا - لا شىء أهْولُ ولا أصْدقُ من ذلك .

وبيّن الشاعر كيف أن هذا الفزع من الموت حاول فيما مضى أن يدرأه الدينُ الذى ابتُدِع لكى ندّعى أننا لن نموت أبدا ولكن الدين لم يعد يُجدى فى ذلك . كذلك لا تُجدِى الحجة الزائفة التى تقول «لا يخاف الكائن العاقل من شىء لا يشعر به» فهذا هو عين ما نخاف فى نظر الشاعر و«الموت هو الموت سواء توجّعنا منه أو جابهناه» .

ومع ذلك فجدير بالذكر أن نهاية القصيدة تدل على أن الشاعر رغم فزعه لا يشلّه رعبه عن أداء واجبه

العادى وعن المضىّ فى حياته اليومية . وجدير بالذكر أيضا أن خوف الشاعر من الموت ليس وليد مجرد تقدّمه فى السنّ لأننا نراه فى صورة جليّة فى قصيدته «حلم اليقظة» وقد كتبها عام ١٩٤٦ أى قبل «أغنية الفجر» بأكثر من ثلاثين عاما .

ويلى خوفَ الشاعر من الموت شعورُه بالإحباط والفشل . ففى «الزمن الثلاثى» مثلا يصوِّر الحاضر على هذا النحو :

هذا الشارع الخالى ، هذه السماء المجلوّة حتى لم يَعُدْ لها
طعم
هذا الهواء الذى سلبه الخريف حدّة سماته فأصبح
كالانعكاس الباهت
تؤلف فيما بينها الحاضر
زمنا عادةً فاسد المذاق
زمنا لا تحبّذه الأحداث

وهذه العناصر أيضا هى ذاتها ما تؤلف المستقبل الذى كانت الطفولة البعيدة تتصوره فهذا هو ما انتهت إليه مشاريع الرجولة التى كانت الطفولة تحلم بها . أما الماضى فيظهر للشاعر فى صورة وادٍ مكتظ بالفرص المضيعة . وهكذا فالإحباط هو سمة العمر كله : حاضره ومستقبله وماضيه . ويخاطب لاركين الفشل فى قصيدته «إلى الفشل» ويتضح فيها مدى واقعيته وسخريته وخلوّه من الإسراف أو المبالغة الرومانطيقية فيقول :

أنتَ لا تأتى فجأة فى صورة عنيفة
يصحبك أكثر من تنّين تنهض مُمْسِكَةً حياتى فى مخالبها
وتصرعنى بجانب العربات
فتفزع لك الخيول ...

الفشل الذى «يلازم الشاعر منذ زمن طويل» هو شعور بطىء ممضّ يأتيه مع غيوم الأصيل وصمت الأشجار كما يقول فى خطابه :

إنها تلك الأصائل التى غابت عنها الشمس هى التى
أجدها تزرعك على مقربة منى ثقيل الظل مضجرا
أشجار الكستناء يسربلها الصمت
وأشعر بأن الأيام تمضى بأسرع من ذى قبل
ورائحتها فقدت أكثر نكهتها الطازجة

ويعرض لاركين الفشل بأسلوب غير مباشر فى صورة درامية فيجسّده فى شخص مستر بلِينى Blea-ney وهو رجل كان يستأجر غرفة خاوية إلا من سرير وكرسى غير مريح ومصباح كهربائى ضعيف وليس فيها مشجب ليعلّق عليه الملابس ولا مكان للكتب أو للحقائب . أقام مستر بلينى فيها سنوات طوال المدة التى قضاها موظفا فى الشركة إلى أن نقلوه منها إلى بلد آخر . ولم يكن «يملك» أكثر من هذه الغرفة المستأجرة التى تشبه الحُقّ أو الصندوق ويتساءل الراوى أى الشاعر عما إذا خطر لمستر بلينى ذات يوم وهو يتأمل «الريح القارسة وهى تنكش السحب» أو يرقد على سريره العَطِن هذا الخاطرُ المرعب وهو أنه لم يكن يستحقّ شيئا

أفضل من هذه الغرفة الحقيرة وهذه الحياة البائسة . وحين يبلغنا الشاعر بأنه قَبِل أن يستأجر نفس الغرفة التى كان يشغلها المستر بلينى إنما يوحى لنا بأنه يشبه مستر بلينى وبأنه هو أيضا رجل فاشل . كذلك يشعر

الشاعر بالفشل حين يقارن بينه وبين زملائه فيقول فى قصيدة «دوكرى وولده» :

بدا لى شيئا طبيعيا جدا أن لا يكون لى ولد ولا زوجة ولا
بيت ولا أرض
ومع ذلك فقد أصابنى الخدر نتيجة صدمة اكتشافى لمقدار
ما فاتنى
من عمرى وللتباين بين حياتى وحياة الغير

ولم يكن لاركين يشعر بالفشل نتيجة إحساسه المبكر بعدم تقدير الجمهور لإنتاجه الأدبى المبكر فحسب وإنما كان يشعر بالفشل فى علاقته بالنساء (سواء عن حق أو غير حق) فيقول فى قصيدته «الحب ثانيا» أن الأَوْلَى به أن :

أفسّر لماذا كان مآلى الفشل فى ذلك دائما
هو شىء يتعلق بعنف ما
فى الماضى السحيق أو خطأ فى الثواب
وأبديّة متعجرفة

وهو بذلك يلمح إلى وعيه بمشاكله السيكلولوجية نتيجة قراءته لفرويد وغيره ، كما كان يخشى أن عدم تمكنه من إنشاء علاقة عاطفية مع امرأة تؤدى إلى الزواج كان نتيجة شدة تعلقه عاطفيًا بأمّه ، وفى قصيدة «أمى

والصيف وأنا» يقول إن أمه تكره عواصف الرعد ولا تختفى نظرة القلق من عينيها إلا حين ينقضى الصيف ويضيف :

وأنا ابنها – وإن كنتُ قد وُلدتُ فى الصيف
وأحبّ الصيف – إلا أننى أجدنى أشد ارتياحًا
حين تختفى أوراق الشجر .

إذ تبدو له أيام الصيف رموزا لسعادة كاملة لا يقوى على مجابهتها ويجد فصل الخريف يلائمه أكثر لأنه زمن «أقل جسارة وثراء وصحوًا» .

هذا الخوف من مجابهة الحياة أو السعادة يصحبه خوف من المجتمع وإن كان الخوف فى كلتى الحالتين يمتزج بنقيضه وهو الإقبال على الحياة أو بالأصح على المجتمع هربًا من نفسه فهو ينشد الوحدة أو العزلة ويخشاها معا ففى «رغبات» يقول :

وراء كل هذا الرغبةُ فى الوحدة
مهما أظلمت السماء برقعات الدعوات
مهما اتبعنا من الإرشادات الواردة فى كتب الجنس
ولكنه فى «أنكش الفحم فى المدفأة» يقول .
من ذا الذى يقوى على أن يجابه
عذاب الوحدة الذى يحلّ فورًا
أو أن يشاهد النمو الحزين عبر الذهن
لذلك النبات الخصيب –
الفراغ الأخرس ؟

وفى «شعر المجتمع» عندما يحدثه زميله فى التليفون ليدعوه إلى حفلة يكون ردّه التلقائى الذى يفكر فيه أولا هو الاعتذار عن هذه الدعوة ولكنه سرعان ما يغيّر رأيه ويقبل الدعوة خوفا من الوحدة - هذا على الرغم من شعوره الحاد بتفاهة الحياة الاجتماعية :

ما أصعب أن يختار المرء أن يكون وحيدا ...
الجلوس بجوار المصباح غالبا لا يجلب الراحة والهدوء ...
بل يجلب أشياء أخرى فوراء الضوء يقوم الفشل والندم .

وقلما ينشد لاركين الوحدة أو العزلة فى أحضان الطبيعة كما يصنع الرومانطيقيون بل إنه يكاد يكون دائما داخل مبنى أو غرفة فى المدينة . وهذه من مظاهر الحداثة فى شعره فهو شعرُ مدينة فى المحل الأول . تراه يجلس أو يرقد فى غرفته بينما تهتاَج الطبيعة فى الخارج . وبدلا من أن يندمج مع الطبيعة على النمو الرومانطيقى تراه معزولا عنها - وإن كان واعيًا بها - داخل البيت أو الغرفة ولا تتعاطف الطبيعة مع الشاعر أو تشاركه

مشاعره وإنما تظلّ محايدة بل أشد حيادا مما نجد فى شعر توماس هاردى فهى لا تحفل بمشاعر الشاعر سواء كان بمفرده أو مع محبوبة ففى «الحديث فى الفراش» يرقد الشاعر مع محبوبته فى جو متوتر إذ تطول فترات الصمت بينهما بينما خارج الغرفة تزداد الرياح هيجانا «وتجمع السحب ثم تفرّقها فى السماء وتتراكم مدن سوداء على الأفق» ومما يؤلم الشاعر أنه لا يهتم بهما أىُّ شىء يحدث بالخارج . وكثيرا ما ينظر

الشاعر إلى السماء كما نجد فى «خطوات حزينة» فيرى السحب تركض والقمر يسطع بقسوة فتنتابه الأفكار السود والخواطر التى تتعلق بمصير الإنسان . وفى «شعر المجتمع» يصف شعوره وهو ينصت إلى «جلبة الريح» وينظر إلى الخارج ليرى القمر «يتضاءل حتى يصبح حدّ سكّين سنّه الهواء .» وفى قصيدة «أن تضع قرميدة فوق أخرى» يقول :

حين تجلس يحوطك القرميد
ورياح السماء صارخة مُعْوِلة
وتتساءل عما ينبغى أو ما يمكن صنعه
عندئذ لن يداخلك أدنى شك
فى عدم الجدوى .

لقد اعتبر الكثيرون لاركين شاعرا متشائما حتى درجة اليأس ووصفه البعض بأنه «شاعر المقابر» وربما كان فى هذا الوصف شىء من المبالغة إذ احتفظ لاركين بقدرته على الاستمتاع ببعض نواحى الحياة فى المجتمع الإنجليزى بعاداته وتقاليده ومراسيمه كما أن شعره لا يخلو من السخرية والفكاهة ، وإن كانت عادة فكاهة قاتمة ، إزاء هذه العادات والتقاليد والمراسيم الإنجليزية الصرف مما يصعب تذوقه على الأجنبى ولا يسهل نقله إلى لغة أخرى ذات ثقافة متباينة – هذا وإن كان الكثير من شعره لحسن الحظ يتخطى هذه المحلّية الضيقة ليصل إلى أفق الإنسانية والعالمية الأرحب . ومع ذلك فقد كان لاركين يقول إن الحرمان عنده مصدر إلهام

تماما كما كانت أزهار النرجس مصدر إلهام شاعر الطبيعة «وردزورث» . ومجمل فلسفة لاركين فى الحياة لا يختلف كثيرا عن فلسفة أبى العلاء المعرى المتشائمة ونجده فى قصيدته «لتكن هذه الأبيات» ولعلها أشهر قصائده لدى القراء الإنجليز لأسباب منها بدايتها بألفاظها الفاحشة وفيها يقول :

يعقّدك أبوك وأمك
ربما عن غير قصد منهما إلا أنهما يعقدانك
يملآنك بما فيهما من عيوب
ويضيفان إليها عيوبا أخرى لأجلك

ويمضى الشاعر فيقول إن الأب والأم بدورهما قد عقدهما أبواهما وهكذا :

يتناقل الإنسان البؤس أبًا عن جدّ
ويتفاقم البؤس كالرفّ الصخرىّ قرب سطح الماء
فلتخرجْ منها فى أقرب وقت
ولا تُنْجِبْ أنت أىّ أولاد .

إن مأساة لاركين هى مأساة الإنسان الحديث الذى فقد الإيمان وخلع عن نفسه جميع الأوهام فلم يجد فى حريته ما يعطى معنى لحياته ولا للحياة عامة ، لا فى تحرره من الدين ولا فى حريته فى الجنس ، ويظل يبحث عن اليقين وهو يعلم أنه لا يقين . وسرّ عبقرية لاركين فى أنه أمكنه أن يعبّر عن كل هذا فى شعر محكم البناء يستمد جزئياته من واقع الحياة اليومية ويجمع

بين العاطفة الجياشة والانضباط الفنى ، بين البساطة والصدق والمفارقة والسخرية معا ويخلو كلية من الزيف والتعقيد المتعمَّد .

د. محمد مصطفى بدوى

فيليب لاركين

1922 - 1985

□ قصائد

حلمت بذراع من الأرض ممتدة

حلمتُ بذراعٍ من الأرض ممتدّة
حيث النوارسُ هبّتْ فوق موجة
سقطتْ على طول أميال من رمال
والريحُ تسلّقتْ الكهوف
لِتَنْهَشَ حديقةً قاتمةَ الوجه
ماتتْ أزهارُها السوداء
وَتَكَسَّرتْ حول بيتٍ رقدنا فيه
ستارٌ مسدلٌ وسرير

كنتُ نائمًا وأيقظتني
لنتمشّى على الشاطئِ القارس
لليلة بلا ذاكرة

حتّى هجرَ صوتُك أذنِى

وانسحبتْ يداك

وأصبحتُ خاويًا من الدموع

على حافةِ بحرٍ ذى شوارع وقرميد

وتلٍّ باردٍ من النجوم .

مقدمة أسطورية

على النجيل رقدتْ فتاةٌ بيضاء
بسطت ذراعيها للحب
وسقطتْ جدائلُها الذهبية الداكنة على وجهها
وتحركتْ شفتاها :

أنظرْ إننى سحابة بيضاء شديدة البياض
تهيم خلال سماء عميقة
إننى مفترقُ طرقِ حواسك
حيث ترقد الفصولُ الأربعة

نهضتْ واقفةً فى وسط النجيل
وفتحتْ ذراعيها بأوسع ما تستطيع
فإذا الأرض المجدولة التى كانت ترقد عليها
قد التهمتْ جانبها .

البدر مكتمل هذه الليلة

البدر مكتمل هذه الليلة
يؤذى منظرُه العيون
إذ هو شديدُ السطوع بالغُ التحديد
أتظنّه سَحَبَ كلَّ ما هنالك من طمأنينةٍ وهدوء ويقين ذى بال
ليملأ بها كأسَه
ولِيَسُكَّ بها قمرا آخر وفردوسا ؟
لأنها جميعا قد اختفت من الأرض .

حبيبتى لِنفترقْ الآن

حبيبتى لنفترقْ الآن ، ولا تجعليها
كارثةً مريرة . فى الماضى ما أكثر ما كان يغمرنا ضوءُ القمر
ويجيش الإحساس بالرثاء لأنفسنا أشدَّ مما ينبغى
لِنَضَعْ حدًا لكلٍّ هذا
فالشمس لم تَخْطُ بجسارة فى السماء كما تخطو الآن
والقلوب لم تتلهّف أبدًا للتحرر كما تفعل اليوم
لِتَرْكُلَ عوالمَ وتَجْلِدَ غاباتٍ
فلم نَعُدْ نمتلك هذه العوالم أنا وأنتِ
نحن الآن قشور فارغة ترى الحبوبَ تمضى قُدُمًا
لِغايةٍ مغايرة .

هناك الندم . فالندم يبقى دائمًا
ولكن الأفضل أن نفكّ الوثاق الذى يربط حياتنا أحدنَا بالآخر
وننطلقَ كسفينتين سامقتين تتحركان مع الرياح

ويغسلهما الضوءُ . تنطلقان من مصبِّ النهر فى
طريقهما المرسوم
وتفترقان مُلَوِّحتين وداعًا ، ملوحتين
حتى تختفيا عن النظر .

انتشر الصباح ثانية

انتشر الصباح ثانية
فى كل شارع
ونحن عُدْنا غَرِيبَيْن
فإذا صادف أن التقينا
فكيف أستطيع أن أقول لكِ
إنكِ ليلةَ أمس زُرْتِنِى فى الحلم
دون أن أدعوكِ
وكيف أنسى
أننا أنْهَكْنَا حُبَّنا عن طِيبِ خاطر
وكنا نتجاذبُ أطرافَ الحديث بين الحين والآخر
كما يفعلُ الأصدقاء ، وكما يفعل أولئك
الذين سمحُوا لحُبّهم بأن يموت فى قلوبهم
والآن وأنا أرقبُ الشروقَ الوردىَّ يمتدّ
أتساءلُ كيف يمكن للحبّ أن يَغْرُبَ فى الأحلام
على حين أننا لم نَتَقَابَلْ مراتٍ أكثرَ من عدد أصابع اليد .

الفجر

أستيقظُ وأسمعُ ديكًا يصيح من بعيد
وأفتحُ الستائر وأرى السحب تركض –
كم هو غريب
أن يكون القلبُ بلا حبّ وباردًا مثلها .

أُنْكُشْ الفحمَ فى المدفأة وَدَعِ اللهبَ ينطلق

أُنكُشْ الفحم فى المدفأة ودع اللهب ينطلق
ليطرد ظُلْمَةَ الظلالِ
أَطِلْ من الحديث بهذه الذريعة أو تلك
حتى يَسْكُنَ الليلُ
ويدقّ جرسُ ناقوسٍ مِنْ علٍ الساعةَ الثانية .
ولكن بعد أن يخطو الضيف خارجًا
إلى الشارع حيث تعصف الرياح ويذهب
من ذا الذى يَقْوَى على أن يُجَابهَ
عذابَ الوحدةِ الذى يحلُّ فَوْرًا
أو أن يُشَاهِدَ النموَّ الحزينَ عَبْرَ الذِّهن
لذلك النباتِ الخصيب –
الفراغِ الأخرس .

قلتُ لكى أكتبَ أغنيةً حزينة

قلتُ لكى أكتب أغنية حزينة
مثل الرياح الحزينة
التى تَطُوفُ حول فراشى
أغنيةً ذاتَ إيقاعٍ بسيطٍ يتهاوى
مثل اللهب فى شمعة ينبعج ثم يصير هزيلا
مثل ستارٍ يهتزُّ قُرْبَ الحائط –
يلزمنِى أن أزور الموتى
فشَوَاهِدُ القبورِ والصلبانُ النديّة
والطرقُ التى ضربتْ فيها الجنازات
وطائرٌ وحيدٌ
هذه تستثيرُ شبحَ الفقدان
وتصوغُ الألفاظَ الملائمة .

ولكنّى ما تَنَبَّأْتُ

بأن الحجارة ستلمع مثل الذهب
فوق كل قبر غارقٍ فى الماء
ولا تنبأتُ بِجَلَبَةِ الطيور
ولا بما أتَى به الصباحُ
من صُوَرِ الكَثْرةِ الكثيرة

مثل موجةٍ هائلةٍ من سبعٍ طبقات
متعددةِ الأشكالِ تَرُجُّ بِرأسِها
وتندفعُ نحو شاطئٍ لا نهايةَ له .

لو أمْكَنَ للأيدِى أن تَفُكَّ سَراحَكَ يا قَلْب

لو أمكن للأيدِى أن تفكَّ سراحكَ يا قلب
إلى أين كنتَ تطير ؟
أكنتَ تطيرُ بعيدًا بعيدًا عن جميع أطراف الأرض
التِى تجعلها هذه السماءُ السائلةُ مطرًا
كئيبةً مُوحشَةً ؟
أكنتَ تَعْبُرُ المدنَ والتلالَ والبحارَ
لو أمكنَ للأيدِى أن تفك سراحك ؟

لا ما كنتُ أرفعُ رتاجَ البيت
لأننى لو كنتُ أستطيعُ أن أعْدُو
خلالَ الحقولِ والوديانِ
وأقتنصَ كلَّ جمالٍ تَحْتَ الشمس
لكانتْ نهايتِى لا تزالُ هى الخَسَارة
ولما وجدتُ ذراعًا تَنْثَنِى لِى
ولا سريرا أُرِيحُ عليه رأسِى .

هذا هو أول شئ

هذا هو أولُّ شيءٍ فهمتُه :
أن الزمنَ صدىً لِفَأْس
داخلَ الغابة .

أُسْكُبْ ذلك الشباب

أُسْكُبْ ذلك الشبَاب
الّذِى يَفِيضُ به القلبُ
فى الشّعر والفَم
خُذْ جَانِبَ القَبْر
وقُلْ حقيقةَ العِظَام

إِرْمِ ذلك الشباب
تلك اللؤلؤةَ فِى الرأس
ذلك البرونز فِى النفس
وَامْشِ مع الموتى
مخافةَ الموت .

لو كان من الممكن أن يحترق العذاب

لو كان من الممكن أن يحترقَ العذاب
كقطعةٍ مغمورةٍ من الفحم
لَهَدأ القلبُ وسَكَن
ولظلّتْ الروحُ التى لَمْ تتمزّق
دُونَ حراكٍ كالنقاب .
ولكنّى طُولَ الليل
شاهدتُ النارَ تَصْمُتُ
والرمادَ يصيرُ ناعمًا
وأنا أَنْكُشُ ذلك الزَنْدَ العنيد
الذى خَلَّفَه اللهب
وعذابِى يَنْكُش
وقلبِى البارعُ يرقدُ مَسْلوبَ القُوَى .

قُلتِ لى فى الحُلْم

قلتِ لى فى الحُلْم :
دَعْنَا نتبادلُ القُبَل
فِى هذه الغرفةِ على هذا السّرير
ولكن بعد أن نفرغَ من ذلك
ينبغى أنْ لا نتقابلَ ثانيًا

حينَ سمعتُ هذه الكلمةَ الأخيرة
لم تكُنْ ليلةٌ ولادةِ الحِمْلانِ
ولا طيرٌ طريدُ العاصفةِ
ولا جِذْرٌ أحَاطَ به الصقيعُ
فِى بُرُودَةِ قلبِى .

سفينة الشمال

الأسطورة

رأيتُ ثلاثَ سفنٍ مُبْحِرَة
على أديمِ البحر ، البحرِ الصاعد
والريحُ تهبّ فى سماء الصباح
وإحدى السفن مُعَدّةٌ لِرحلةٍ طويلة

اتجهتْ السفينةُ الأولى إلى الغرب
على أديم البحر ، البحر الراكض
احتوتها الريحُ وحملَتْها
إلى بلدٍ غَنِىّ

واتجهت الثانيةُ صَوْبَ الشرق
على أديم البحر ، البحر المرتجف
والريحُ تطاردُها كالحيوان
كى تُلْقِى مَرْسَاها كالسجين

أما الثالثة فقد رحلتْ إلى الشمال
على أديم البحر ، البحر المظلم
ولكن لم يهبّ أى نَفَس للريح
وتألق ظهر السفينة كالصقيع

وارتفعت سماء الشمال سامقة سوداء
على البحر الأبىّ العاقر
ثم عادت السفينتان من الشرق والغرب
فى فرح أو ترح

أما الثالثة فقد رحلت بعيدا بعيدا
إلى وسط البحر القاسى
تحت نجم يريق النار
وكانت معدّة لرحلة طويلة .

أغنيات
درجة ٦٥ شمالا

نَوْمِى يغشاه البرد القارس
بسبب حلم يتردد
تبدو فيه الأشياء جميعا

على نحو مقزّز
تتوازن وترتكز
على الفراغ ، وعلى النجوم
التى تهيم تحت الأرض

وحين تضرب الأمواج صاخبة
وتنكسر عند مقدمة السفينة
استيقظُ فجر كل يوم ويزداد رعبى
أخشى الهواء الذى يجمّد القلوع
والبحر بلا طيور .

يلفحنى الضوء من الجليد
وأزداد رعبا كشخص مشرف على الهلاك
يستمتع بطعم النَفَس الساكن
والآن تتم الصفقة
ويقترب الحلم .

درجة ٧٠ شمالا
العِرَافة

«أمامكَ رحلةٌ طويلة
وسريرٌ غريبٌ ترقد فيه

وستقبِّلكَ فتاة سمراء
بلطف مثل طائر المساء
يهبط ويحطّ بصدره على عُشِّه

ستغطِي فَمَك
كيلا تعلن ذاكرتك
عندما تنحنِي عليك بوجهها
أنها نفس الفتاة
التى ماتت منذ زمن طويل
وإن كانت تحمل اِسْمًا مغايرا»

درجة ٧٥ شمالا
عاصفة الثلج

فجأة أخذتْ سحبُ الثلج
تلفح الهواء
تسقط متشابكة مشوّشة
كشَعر فتاةٍ غزير

يرى البعضُ سربا من البجع
ويرى البعضُ أسطولا من السفن

أو كَفَنًا منبسطا
ولكن الثلج يمسّ شفتىّ

وأعرف دون أدنى شك
فتاة تقف هناك
لن تتخذ لنفسها عشّاقا
حتى تلفّنِى فى شَعْرِها .

أعلى من درجة ٨٠ شمالا

«امرأةٌ ذاتُ عشرة مخالب»
هكذا كان يغنّى الربّانُ الثمل
أبعدُ من منكب الجوزاء
أشدُّ لمعانا من كوكبة الجبار
أو كوكبى الزُهرة والمرّيخ
أو لهب النجوم على المحيط
«امرأة ذات عشرة مخالب»
هكذا كان يغنّى الربّان الثمل .

أيام العواصف الماضية

أيام العواصف الماضية
حين تغدو السماواتُ عديمة اللون
يسقط جوز البلّوط ويموت
لكن الخريفَ فى هذه الفُسْحَةِ
ساكنٌ بلا حراك

ولأنَّ الشمسَ تتردّد هكذا
فى هذا الفساد
أظن أنه لا يزال يمكننا أن نلتفت
ونتخاطب بأسلوب متباين
فأساليب التخاطب تموت .

ومع ذلك فلا تزال الشمس تغفر لنا أصواتنا
والثمار فى سياج الشجر

خلال ليالى المطر جميعها قد تكوّرت ونضجت
والموت يبدو كسلسلة طويلة من التلال
نَرْكَبُ صَهْوَتَها كلَّ يومٍ دونَ أن نَصِلَ إليها أبدًا .

الذهاب (موت النهار)

هذه الأمسيةُ القادمةُ الآن عَبْرَ الحقول
لم يُرَ لها مثيلٌ من قبل
لا تُوقَد لها المصابيح

من بعيد تبدو كالحرير
ولكنها حين أَبْسُطُهَا على ركبتيّ وصدرى
لا تجلب لِى الراحة .

أين وَلَّتْ الشجرة
تلك التى شَبَكَتْ الأرضَ بالسماء
ما هذا الذى يرقد تحت يدىً
فيسلبنى القدرةَ على الشعور ؟

ما هذا العبءُ الذى يُثْقِلُ يدىّ ؟

التحليل العميق

أنا امرأةٌ راقدةٌ على ورقة شجر
الورقةُ فضّة وجسدى ذهبِىّ
جميلٌ من كل النواحى . ومع ذلك صرتُ لكَ شجنًا
عندما لم تَشَأْ أن تُنْصِتَ لى .

خلال شَبَابِكَ الوحيد كانت غايةُ مسعاكَ كُلِّه
أن أُصْبِحَ ولا رغبةَ لى إلاّ فى تقبيل ذراعيك
وجانبك السوىّ
– فلماذا لم تسمح لى بأن أفعل ذلك ؟

لماذا لم تهدأ أعصابُك إلاّ وَقْتَ النوم
فتولّى وَجْهَكَ شَطْرَ الحائط
مُنْكِرًا المروجَ السُّفْلَى ، القمحَ والشياهَ البيضاء ؟
لماذا كان كلُّ جسدِكَ

مَشْحُوذًا حادَّ الأسنانِ ضِدِّى
على أتَمِّ اليَقْظَةِ والاحتراسِ منِّى
بينما كان كلُّ قَصْدِى أنْ أصْقُلَه لكَ
بحيث ينتصبُ لامعًا متألِّقًا أمامَ خَيْمَتِى

ما كان بمقدورِى أن أتتبعَ رغباتِكَ
ولكنِّى أعرف يقينًا أنه لو سَكَّنَتْكَ
لما كان حُزْنُكَ الآن يبكى فى هذا الظلام
ما كان يبكى

فيجعل قلبِى ينجرف على غير هُدىً ولا يعرف الموت
بسبب هذا الظلام
يعرف فقط حزنكَ تحت شفتىَّ
بسبب هذا الظلام .

حلم اليقظة

فى ذلك الحلم الذى يطاردنى أجد نفسِى ضمن حشد من الناس يمشـون فى صمت بحذاء حائط مرتفع ربما بعد مباراة كرة قدم أو عائدين من منجم فحم .

كلهم يسيرون فى نفس الاتجاه .

وبعد قليل يظهر حائط آخر على يميننا فيضغطنا معا

نحن الآن مُضَيَّقٌ علينا مثل قطيع من الخنازير مدفوعين إلى أسفل خلال ممرّ من الإسمنت .

وعندما أرفع رأسِى أجد أن الحائطين قد قتلا الشمس

والضوءَ أصبح باردا ثم أرى حرف الألف قد طُلِىَ باللون الأبيض على الحائط الثانى بحجم مَهُول ولكنه على ارتفاع كبير بحيث لا يتَبيّنه الحشد

انتظر الحرف التالى ، اللام ، أراه يقترب ثم يمضى

إننا الآن لم نعد نمشِى بل ننجرف كالماء خلال المجارِى

إلى أسفل – على الرغم من وقع خطواتنا المستمر الذى يشبه
المطرقة – تحت حرف الميم الذى أخذ يتقدم بسرعة الآن .

أثنِى ذراعى لكى أَحْمِى وجهِى إذ يجب علينا أن نمرّ الآن

تحت حرف الواو المارد أبيض اللون على الحائط

لا أستطيع أن أُوقِفَ وقعَ الخطوات ، دقاتها ،

فهى فى قلبى أنا

وحيطان غرفتى أخذت تنهض وتَعْلُو

لا زال الوقتُ ليلاً

وقد أفقتُ من نومِى مرة أخرى قبل أن يكتمل هجاء الكلمة .

يوم أحَدٍ فى أبريل يجلب الثلج *

يوم أحد فى أبريل يجلب الثلج
فيجعل الأزهار على أشجار البرقوق خضراء اللون
بدلا من بيضاء . بعد ساعة أو ساعتين سيذهب الثلج .
غريب أننى أقضِى هذه الساعة متنقلا من خزانة لأخرى
ناقلا خزينَ المُرَبَّى الذى صنعتَه من ثمر هذه الأشجار
خمسة أحمال – مئة رطل أو أكثر –
أكثرَ مما يُحتاج إليه فى وجبات الشاى طوال الصيف القادم
تلك الوجبات التى لن تَجْلِسَ وتتناولَها
إذ يظلّ صيفُك الأخيرُ خلف زجاج البرطمان تحت ورق السلفان
عذبا عديم المعنى ولن يعود .

★ كتب لاركين هذه القصيدة عقب وفاة والده سنة ١٩٤٨ وضمير المخاطب فيها يعود على والده . (المترجم)

ألقتْ بى الأمواج على صخرة

ألقت بى الأمواجُ على صخرة
فى بحر يطوّقنى بلا نهاية
وتبدو الشمس كساعة ميدان
تدور مدلاّة صوبى

قلبى يدقّ مثل الشمس
وسحابة وحيدة تهيم فى السماء
يرعبنى تردّدُها
إذ متى ما تحجبُ الضوءَ عنى يكون فى ذلك مماتى

لو كان لى أن أتمنّى أمنيةً واحدة
لتمنيتُ أن يأتى طائرٌ يحلّق فى الهواء

ممسكًا فى منقاره سمكةً حية

وبباطِنِ السمكةِ خاتم زواج *

وعندما يكون الخاتم فى إصبعى

يهبطُ الماء وينكمش

فيصبح مرايا غيرَ مؤذيةٍ على الرمال

ولكن لكى أتمنّى يجب أولا أن أفكّر

ولكى أفكّر ينبغى أن أكون أبْكَم

وأجدَبَ فلا تنزل منى قطرةٌ من الكلام

حتى أصلَ شاطئًا ألطف

وأُشيِدَ غَلّةً بعد سنوات .

★ لخاتم الزواج أهمية خاصة في تفكير لاركين إذ هو يرمز إلى القيود والروابط وانعدام الحرية في الجنس انظر قصيدتى «النوافذ العليا» و«أروع عام» (المترجم)

ترسب كالثفالة خلال اليوم

ترسب كالثفالة خلال اليوم
لتخلّفه رائقًا ، ترسب إلى قاع القارورة
(قارورة الصيف الضخمة)
وتستقرُّ سجادةٌ مُرّة –
هى الرعب من الحياة .

وعى هائل يدفع بمرفقه الفراغ
خاوٍ من الداخل والخارج ويحلُّ محلَّ اليوم
(وكفتيل المفرقعة يُفَتِّتُ هذا الإحساسُ كلَّ ما حوله
حتى يَصِلَ إلى جذوره)

وتُطِلُّ من خارج الأصيل تلك المرأةُ التى يستحيلُ وصفُ دمامتِها
وتقول «احْضُنّى أُصْبِحْ جميلة»
فأقول «كُونِى أوّلاً جميلة وأنا أحْضُنُكِ»
وهكذا نتجادل ساعات طويلة .

إلى الفَشَل

أنْتَ لا تأتى فجأةً فى صورة عنيفة
يصحبُكَ أكثرُ من تِنّين تنهضُ ممسكةً حياتى فى مخالبها
وتصرعُنى بجانبِ العربات
فتَفْزَعُ لكَ الخيولُ –
لا ولا تأتى فى صورة عبارة مبينة تُنْذِرُنى بما يمكن فقدانُه
أو خسارتُه بسبب ما يلزم دفعُه من نفقات
لا ولا فى شكل شبحٍ يَهُبُّ بِعَصْفَةِ هواءٍ باردة
يُرَى صباحَ بعض الأيام وهو يركُضُ عَبْرَ النجيل .

إنَّها تلك الأصَائِلُ التى غابت عنها الشمسُ هى التى
أجِدُها تَزْرَعُكَ على مَقْرُبَةٍ منِّى ثقيلَ الظِّلِّ مُضْجِرا .
أشجار الكستناء يُسَرْبِلُها الصمتُ

وأشعرُ بأنّ الأيام تَمْضِي بأَسْرَعَ مِنْ ذى قبل

ورائحتُها فقدتْ أكثرَ نكهتِها الطازِجَةِ

وعندما تتخلّفُ الأيامُ وراءَنَا تبدو كالدِّمَنِ أو الخراب .

إنك تُلازِمُنِى هنا منذ زمن طويل .

الآتِي

فى الأمسيات التى بدأتْ تطول

يغسل ضوءٌ بارد أصفر

جِبَاهَ البيوتِ الرزينة

ويُغَنِّى طائرُ الدُّج

وسطَ شجرِ الغار

فى الحديقة العميقة الجرداء

وصوتُه المُقَشّر النقىّ

يجلبُ الدهشةَ لقرميد البيوت

عن قريبٍ سيأتى الربيع

عن قريبٍ سيأتى الربيع

وأنا الذى كانت طفولتى مللاً طواه النسيان

أشعرُ مثلَ طفلٍ

صادفَ مَنْظَرَ كِبارٍ يصطلحون
فلا يفهمُ مما يشاهدُ شيئًا
سوى الضحكِ غيرِ العادىِّ
فيبدأُ يشعرُ بِالْفَرَح .

كيف ننام

كالجنينِ فى الرَّحِم

أو كالقدّيس على قبره

أى الوَضْعَيْنِ اتخذ حتى يَأْخُذُنِى النوم ،

القمرُ يحدّقُ بلهفة

من خلف السماء

لقد عادت السحبُ إلى بيتها

كالخراف يسوقها الراعى

قطرات الزمن الناصعة

تدقّ الساعةُ الواحدةَ والاثنتين

أتقلّبُ وأرقدُ معتدلاً

هكذا يرقدُ أطفالُ الدير والبابا

يختارون هذا الوضع

فتخلو أذهانُهم مما يشغلها

وتغدو نظيفةً مثل الرمال بسطها البحر

وهكذا تغدو أفكارى
ولكن النوم يظل بعيدا عنِّى
حتى أنحنى ذليلاً على جانبى
مثلَ الجنينِ مرة أخرى
إن النومَ مثلَ الموت
نَنَالُه بلا كبرياء
بغفوةٍ من الطبيعة
وبتقليلٍ فى الجهد
ونقصانٍ فى المقام .

رغبات

وراء كلِّ هذا الرغبةُ فى الوحدة
مهما أظلمت السماءُ برقعاتِ الدعوات
مهما اتَّبَعْنَا من الإرشاداتِ الواردةِ فى كتب الجنس
مهما أُخِذ من الصور الفوتوغرافية للأسرة تحت سارية العلم
وراء كل هذا الرغبةُ فى الوحدة .

تحتها جميعا تَسْرِى الرغبةُ فى النسيان
رغمَ التوترات والحِيَلِ التى تنبُعُ من التقويم
والتأمين على الحياة وجدول طقوس الخصب
والإغضاءِ الغَالِى للطرف عن الموت –
تحتها جميعا تسرِى الرغبةُ فى النسيان .

« مَنْ قال إن الحُبَّ غَالِب »

مَنْ قال إنّ الحُبَّ غالب
بينما تجفّ زهرتُه العذبة بسهولة
فى الأزقّةِ البغيضةِ للأحياء ؟

الحشائشُ البارزة عديمةُ الزهر
تنتشرُ بأنانية
العروسُ بملابسها العذريةِ البيضاءِ تَغْرَقُ فى سريرها
وديدانُ الطمعِ الضئيلةُ الملتوية

تتشبَّثُ بالشمسِ فَتَجُرّها إلى أسفل
فى الساعةِ الثالثةِ
عندما تُجَمِّدُ المدينةَ
عباءةُ الليلِ الرهيبة .

لا طريق

منذ أن اتفقنا على أن نهجر الطريق الذى يصل بيننا

وسَدَدْنا بَابَىْ حديقتينا بالقرميد

وزرعنا أشجارا لتحجبنا أحدَنا عن الآخر

وأطْلَقْنَا من عِقَالِها جميعَ عواملِ تَعْرِيَةِ الزمن –

الصمت والفضاء والغرباء –

لم يكن لإهمالنا الطريقَ أثرٌ يُذْكَر

حقًا ربما كانت أوراق الشجر الجافة قد تراكمت حين لم نكنسها

والنجيل قد طال دون أن نقصّه

ولكن لا شىء غير ذلك قد تغيّر

فالطريق لا يزال ماثلا واضحا لم تكتسحه الحشائش

ولن يبدو غريبا إن مشيتُ فيه هذه الليلة

فلا يزال ذلك مسموحا به .

إن انتظرنا وقتا أطول

كان فعلُ الزمنِ أقوى

فى تخطيط عالم لن يكون فيه مثل هذا الطريق

الذى يمتد منكِ إلىّ .

أنْ أرى هذا العالم يطلع كشمس باردة

تكافئ الآخرين

فى هذا حريتِى

وأن لا أحُولَ دونه هو إشباع لإرادتى

ولكن رغبتى فى تحقيقه

هى مَرَضى الذى أشكو منه .

الصحبة المُثلَى

عندما كنتُ طفلا كنت أظن دون أن أمعن النظر
أن الوحدة لا تحتاج إلى البحث عنها
أنها شيء فى حوزة الجميع . فى متناولهم إن شاؤوا
مثل العُرْى
ليست خيرًا بالذات ولا شرًا بالذات
وإنما هى شيء يسهل تمييزه ويوجد بكثرة
ولا يصعب فهمه على الإطلاق .

ثم بعد سنّ العشرين أصبحتْ الوحدةُ أصعبَ منالاً
واشتدت رغبتُنَا فيها وإن كانت الرغبةُ فيها غيرَ محمودة
فكُنْه وجودِك وحيدا – لكى يرقى إلى مرتبة الواقع –
يلزم التعبير عنه فى حدود الآخرين
وإلاّ فهو مجرد وهم يعوّضك عما تفقد .

الأفضل بكثير أن تظل في صحبة الغير

فلكِي تُحِبّ ينبغِي أن يكون معك شخص آخر

والعطاء يستوجب وجودَ من تعطيه

والجيران الطيّبون يحتاجون إلى سكان أحياء بكاملها

لكي يمارسوا حُسْنَ جِيرَتِهِمْ معهم .

وبالإجمال إن فضائلنا جميعها اجتماعية . وإنك إِنْ غَضَبْتَ حين تُحْرَمُ من الوحدة

تبيّن أنك لا تنتمي إلى زمرة الفضلاء .

وهكذا فإني أوثق رتاجَ بيتي على نحو رذيل

وأوقدُ مدفأةَ الغاز

وخارجَ بيتي ترشد الرياحُ مطرَ المساء

ومرةً أخرى الوحدةُ التي لا تناقض شيئا

تحملنِي على كَفِّها المارد

ومِثْلَ شقيق البحر أو القوقع البسيط

ينكشفُ ويظهرُ بِحَذَرٍ كُنْهُ وجودِي .

حين تضع قرميدة فوق أخرى

حين تضعُ قرميدةً فوق أخرى
وتضيفُ ثالثةً ثمّ رابعة
لا يتركُ لكَ ذلك من الوقت ما يجعلُك تتساءلُ
عن جَدْوَى ما تصنع .

أمّا حين تجلسُ يَحُوطُكَ القرميدُ
ورياحُ السماء صارخةٌ مُعْوِلَة
وتتساءلُ عمّا ينبغى أو ما يمكنُ صُنْعُه
عندئذٍ لن يُدَاخِلَكَ أدنى شكٍ
فى عدم الجَدْوَى .

الأيام

لأىَّ غرض وُجِدتْ الأيام ؟

الأيام هى مَحَلُّ إقامتنا

تأتِى وتوقظنا

المَرَّةَ تِلْوَ المَرَّة

هى حيث ينبغِى أَنْ نَجِدَ سعادتَنا

هل نستطيعُ أن نعيشَ إِلاَّ فى الأيام ؟

آه إن الإجابةَ عن هذا السؤال

تسْتدْعِى مَجِىءَ القسيسِ والطبيب

بِرِدَائِهما الطويل

مُهَرْوِلَيْن عَبْرَ الحقول .

أُمِّى والصيف وأنا

أُمِّى تكره عواصفَ الرعد
لذا تُمْسِكُ بيدِها كلَّ يومٍ من أيام الصيف
وتَنْفُضُهُ بارتيابٍ مخافةَ أن تَكْمُنَ فيه
قطعانُ السحاب الداكنةُ بِلَوْنِ العِنَب
وعندما ينقضى طقسُ أُغسطس
ويبدأُ موسمُ الأمطارِ ويزيدُ الصقيعُ الهشُ من حِدّةِ الهواء
بعد أن تكون قد هجرته الطيور
حينئذ تختفى من عينيها نظرةُ القلقِ التى تصحبُ الصيف .

وأنا ابْنُها – وإن كنتُ قد وُلِدتُ فى الصيف
وأُحِبُّ الصيف – إلا أننى أجدنى أشدَّ ارتياحًا
حين تختفِى أوراقُ الشجر

فما أغلبَ ما تبدو أيامُ الصيف

رموزًا لسعادةٍ كاملةٍ لا أقوى على مجابهتها

عَلَيَّ أن انتظرَ حتَّى مجيءِ وقتٍ أقلَّ جسارةً وثراءً وصحوًا

خريفٍ يُلائِمُنِي أكثر .

الزمن الثلاثى

هذا الشارع الخالى ، هذه السماءُ المجلّوةُ حتى لم يَعُدْ لها
طعم
هذا الهواءُ الذى سَلَبَهُ الخريفُ حِدّةَ سِمَاتِه فأصبح
كالانعكاس الباهت
تُؤَلِّفُ فيما بينها الحاضرَ
زمنًا عادةً فاسدَ المذاق
زمنًا لا تُحَبِذّهُ الأحداثُ .

ولكنها أيضا وعلى نَحْوٍ لا يقلّ صِدْقًا تُؤَلِّفُ شيئًا آخر
إنه المستقبلُ الذى كانت الطفولةُ البعيدة تراه
– بين البيوتِ الطويلةِ وتحت السماواتِ المُرْتَحِلَةِ
وتَسْمَعُه فِى أجراسِ الكنائسِ المتضاربة –

هواءٌ يتألّق بمشاريعِ الرجولة .

وفى يوم آخرَ يأتى الماضى
وادٍ مُكْتَظٌّ بالفُرَصِ السمينة المُهْمَلة
امتنعنا عن جَزِّ صُوفِها لحماقتنا
وعلى ذلك نَلُومُ منظوراتِنا الأخيرةَ الباليةَ ،
النقص الموسمى .

الخريف

الهواءُ يكيلُ الضربات : أتظنُّها أقْسَى وأكثرَ مما يلزم ؟
لا فإنه مصمِّمٌ على صَرْعِ الصيف .
أوراق الشجر الجافةُ تهاجرُ بالآلاف متجهةً إلى أعلى
وإلى الخارج
عديدة كالطيور . إلا أن الطيور تطير مبتعدة عنها .
والضربات تظل مسموعةً مثلَ مياهٍ تهوِى من بعيد
أو مستشفياتٍ خاويةٍ تتساقَطُ غرفةً غرفة
ربّما فى الغربِ حيث الضوءُ الغاضب
ثم يبدأ يهطل المطر . وفجأةً يتخاذلُ العام .

أيها المطر ، أيها الصقيع . لا زال هناك الكثيرُ مما تلزم إزَالَتُه
كلُّ هذا النضج ، كلُّ هذا الجسدِ اللأَئِم
والصيفُ الذى لا يَنِى يَعُودُ مثلَ شبحِ شىءٍ

أَضْفَى عليه الموتُ جمالاً خالصًا ،
والسماواتُ فى الليل متألقةٌ باسطةٌ أطرافها
موحيةٌ بلاشك بالرحيل . كلُّ هذه لابُدَّ أنْ تتبدّد
قبل أن يضيع الموسمُ ويصبحَ بلا اسم
مثلَ زقاقٍ فى مدينة لندن لا تتأكّدُ من أنك ستَتَصِلُ إليه دائمًا
ومع ذلك فهو موجود خلفَ ذلك الضباب
والأرض الخالية من الزرع والمصباح وكاشطةِ الأحذية .
ثم يحين الوقتُ للبحث فيه عن ذلك المنزلِ العجيبِ البغيضِ
ولإحكام رِتَاج الباب ثم زيادةِ الضوءِ توهُّجًا
والجلوس مرة أخرى وحيدا وسط الأوراق المتناثرة
والخطابات الممزقة وصناديقِ الصور الفوتوغرافية
والعلبةِ التى تحوى الفراشاتِ بألوانها الزاهية
تبدو كما لو كان الصيفُ قد استقرَّ فيها ومات .

جمع الحطب

فى الأيام القصيرة الساكنة
عند انغلاق العام
نبحثُ فى المسالك
حيث كانت المخابىء

نجىء نبحث عن الحطب
ونجمعه فى حِزَم
نحملها إلى بيوتنا
خلال الأنفاق الطويلة العميقة

بعد قليل يُغَيِّمُ صقيعُ الهواء
الأقاليمَ التى يُكَثِّفُها الثلجُ
أيتها الأيامُ القصيرةُ الساكنة
يا نيرانَ الجحور .

المضىّ فى العيش

المضىّ فى العيش أىْ تكرار عادة تكوّنت لدينا
للحصول على الضروريات
يكاد يعنى دائما الخسارة أو الحرمان
خسارةً تتفاوت

هى فقدانُ الاهتمام والشّعر والمشاريع .
آه لو كانت المسألة لعبةَ بوكر
لرَمَيْنَا ما فى يدنا من ورق لنبدأ من جديد
ولكنها لعبة شطرنج

ومتى ما سِرْتَ عَبْرَ ذهنِكَ بِطُولِه
أَصْبَحَ ما تراه واضحًا محددًا مثل قائمةِ شَحْن

ولا يَسَعُكَ عندئذ أن ترى إمكانيةَ وجود
أيٍّ شيءٍ آخر .

ولكن ما الربح ؟ لا شَيءَ سوى أننا بمضى الوقت
قد نتبين شيئا من الطابع الأعمى
الذى تتسم به جميع تصرفاتنا فنرجعه إلى أصله
بيد أننا يجب أن نقرّ

بأننا فى تلك الأمسية الخضراء حين يبدأ موتنا
لن نقنع بماهية ذلك الطابع
لأنه لم يكن ينطبق إلاّ على إنسانٍ واحدٍ ذاتَ يومٍ
وهذا الإنسان هو الآن على وشك الموت .

العمر

يتهاوى عُمْرِى مثلَ الأقماط البيضاء

يَطْفُو على بعد منتصف الطريق

ويصبحُ سحابةً مسكونةً

أَنْحَنى مقتربًا فأتبيّن

مبنىً مُضيئًا تَعْدُو فيه الأصواتُ .

أيتها اللُّعْبَةُ السامقةُ التى كَمْ أرهقتُ نفسِى

فى الاشتراك فيها

الآنَ أخُوضُ فيكِ كما أخوضُ فى حشائش تَصِلُ إلى ركبتيّ

هذه المرتفعات الشفّافة الحبيبة تصحبنى :

مرتفعات الصمت والفضاء

لقد طار الكثير من عُشٍّ رأسِي هنا حتى الآن

بحيث يلزمنى أن ألتفت ورائى

لأرى ما أُخَلِّفُ من آثار ، سواءً آثار أقدامى

أو آثار أقدام الحيوان الغليظةِ أو أقدام الطير

المفلطحةِ البارعة .

الذهاب إلى الكنيسة

أتأكَّدُ أوَّلاً من أنه لا شيء يجرى بالداخل

ثم أدخلُ وأدعُ البابَ ينغلقُ خلفى بصوتٍ مكتوم .

كنيسةٌ أخرى : حُصُر ومقاعدُ وحَجر

وكتبُ صلواتٍ صغيرةُ الحجم وباقاتٌ عديدةٌ من الأزهار منبسطةٌ بلا نسَقَ

كانت قد قُطِفَتْ ليوم الأحد وبدأتْ الآن تذبلُ ويحولُ لونُها قليلاً

أشياءُ مصنوعةٌ من النحاس وغيره قائمةٌ هناك فى الطرف الآخر المقدّسِ حيثُ المحراب

والأرغنُ الصغيرُ الأنيقُ

الصمتُ متوتّرٌ فيه عُطُونَةٌ ولا يمكن إغْفَالُه

يعلم اللهُ كَمْ من الوقت مَضَى لكى يَخْتَمِرَ هكذا .

فى ورع وارتباكِ عارىَ الرأسِ أنْزَعُ عنّى المِشْبَكَ الذى ربطتُ به طرفَ سروالى عند ركوبى درّاجتى .

أتقدّمُ إلى الأمام وأتحسّسُ بيدى جرنَ العمودية
من حيثُ أقف الآن يبدو سقفُ الكنيسة شِبْهَ جديد
هل تَمَّ تنظيفُه أو ترميمُه ؟ لا أدرى وإن كان هناك
بلا شك من يعلم علمَ اليقين
أصعدُ إلى منَصَّة القراءة وأتوقّفُ لأقرأ بعضَ آياتِ
الوعيد مطبوعةً بحروفٍ كبيرة ، وأجد نفسى أتْلُو
عبارةَ «انتهى الكلام» بصوت أعلى مما قصدتُ
فيترددُ الصّدَى هنيهةً ساخرًا ثم أعودُ أدراجِى فى
الكنيسة وعند الباب
أُوقِّعُ فِى دفتر الزوّار وأتبرّعُ بقطعة من النقد الإيرلندى
وأقول لنفسِى : هذا المكانُ ما كان جديرًا بالوقوف عنده .

ومع ذلك وقفتُ عنده . بل إننى غالبا ما أفعل ذلك
ودائمًا ما ينتهى أمرى إلى مثل هذه الحيرة
أتساءلُ ما الذى أبحث عنه ؟ وأتساءلُ أيضا
حين يبطلُ استخدامُ الكنائس كليةً
ماذا سنصنع بها إن كنا سنحتفظ فقط ببعض
الكاتدرائيات بقصد الفرجة الدائمة
واضعين ما تحتويه من مخطوطات ومن نفائس مَطْلِيّةٍ
بالفضّة والذهب بما فيها حُقُّ القربان المقدّسِ فى
صناديق مقفلة

تاركين الكنائسَ الأخرى للأمطار والشياه
تَشْغَلُها بدون إيجار
هل حينذاك سنتجنّبُها باعتبارها أماكنَ مشؤومة ؟

أم بعد أن يَهْبِطَ الظلامُ ستأتِي نسوةٌ مترددات
ليجعلن أطفالَهن تلمس حَجَرًا بالذات
أو يجمعن بعض النباتاتِ كعقاقير للاستشفاء من مرض
السرطان أو ليشاهدن في أمسيات معينة شخصًا ميّتًا
يمشِي على قدمين ؟
إنها سيظلُّ لها سلطانُها في صورةٍ ما وبشكل عشوائِيّ فيما
يبدو في مجال المباريات أو الألغاز
بَيْدَ أنّ الخرافةَ مثلَ الإيمان لابدّ أيضا أن تموت
وماذا يبقى بعد أن ينقضي عدم الإيمان ؟
الحشائشُ والرصيفُ المغطّى بالأعشاب والعُلّيقُ ودعامةُ
الحائط والسماءُ .

شكلٌ يصعبُ التعرّفُ عليه وتزداد الصعوبةُ أسبوعًا تلو أسبوعٍ
ويَنْبَهِمُ الغرضُ من بنائه كذلك وإني لأتساءل :
مَنْ يا ترى يكونُ آخِرَ من يقصد هذا المكان
للغرض الذي أُنْشِيءَ من أجله ، آخرهم جميعا ؟

هل يكون أحد هؤلاء الذين يحذفون فنّ عمارة الكنائس
أم المدمنين على الخرائب ، المُولَعين بالعاديات
أم الذين أصبح عيدُ الميلاد عندهم عادةً لا غنىً لهم عنها
فيُعَوِّلُونَ على نفحة ملابس الكهنوت من عباءة وقَبّة
وعلى الأرغن ورائحة المُرّ والبخور
أم لعلّه يكون شخصا يُمَثِّلني .

سأمان جاهلاً يعرف أن الطمى الروحى قد تشتّت
ومع ذلك ينزع إلى هذه البقعة من الأرض فى شكل الصليب
عَبْرَ أدغالِ الضواحى لأنها مَنَعَتْ من التسرّب
أشياءَ احتفظتْ بها مجتمعةً زمنا طويلا وبنِسَبٍ متكافئة
أشياءَ لا توجدُ بعدها إلا منفصلة – الزواج والميلاد والموت
والخواطر التى تتعلق بها والتى من أجلها أقيم هذا الهيكلُ الخاص .
فعلى الرغم من أننى لا أدرى قِيمَةَ هذه الحَظِيرةِ فاسدةِ الهواء
والمجهَّزةِ بهذا العَتَاد
إلا أننى يطيبُ لى أن أقف هنا صامتا .

إنه لبيتٌ وقورٌ مُقَامٌ على بقعة وقورة من الأرض
وفى هوائه الخليط تلتقى جميعُ دوافعنا الجامحة

فنعترفَ بها ونُلْبِسَها رِدَاءَ المصائر
وهذا على الأقل لن يعفَى عليه الزمان
لأنه دائما ما سيأتى شخصٌ يفاجىءُ فى نفسه
جُوعًا لأن يكونَ أكثر وقارا
فينجذب بِجُوعِهِ إلى هذه البقعة من الأرض
فقد سمعهم يومًا يقولون عنها إنها قمينة بأن يكتسبَ المرءُ فيها الحكمة
على الأقل لكثرة من يرقد بجوارها من الموتى فى القبور .

أماكن – أحبّاء

لا لم أجد أبدا ذلك المكان
الذى أستطيع أن أقول عنه
هذا هو مكانى الخاص
وهنا يكون مقرِّى

لا ولم أقابل ذلك الشخص المتميز
الذى شعرتُ فى التو بأنه جدير بكل ما أملك
بما فى ذلك اسمى *

لو وجدتّهما لكان ذلك فيما يبدو دليلا
على أنك لم تَعُدْ تريد أن تختار المكان الذى تبنى فيه
أو الشخص الذى تحبه

إذ حينئذ تطلب منهما أن يحملاك إلى غير رجعة

بحيث لا تعدّ نفسك مسئولا

إن صارت المدينة كريهة

وأصبحت الفتاة بلهاء

ومع ذلك فإنك حين فشلت فى العثور عليهما

تجدك مضطرا للتصرف كما لو كان ما رضيتَ به

قد جذبك فى الواقع

والأفضل لك أن تتجنب الاعتقاد

بأنك لا يزال بمقدورك دون داعٍ

أن تبحث حتى اليوم عن مكانك الأثير أو الشخص الذى تحبه .

★ يشير الشاعر هنا إلى عادة اكتساب المرأة اسم الرجل الذى تتزوجه (المترجم) .

مِسْتَر بلِينِى

«هذه هى الغرفة التى كان يشغلها مستر بلينى

لقد أقام فيها طول المدة التى قضاها يعمل فى الشركة

إلى أن نقلوه من هنا» (هذا ما قاله لى)

الستائر المشجّرة الرقيقة المنتسلة تمتدُّ حتى خمس

بوصات من عتبة النافذة

تلك النافذة التى تطلُّ على قطعة من الأرض معدَّةٍ للبناء

مليئةٍ بِرُكَامٍ مُبَعْثر

(وأضافت) «كان مستر بلينى يهتم بحديقتى الصغيرة

ويعتنى بها حقا»

سرير وكرسى غير مريح ومصباح كهربائى من فئة ٦٠ وات

لا مشجب لتعليق الملابس وراء الباب

ولا مكان للكتب أو للحقائب

(قلت لها) «سآخذها»

وهكذا ترانى أنام حيث كان مستر بلينى ينام

وأطفىء سيجارتى فى نفس صحن الفنجان التذكارى الذى
كان يستخدمه كمنفضة وأحاول أن أسُدّ أذنى بقطع القطن
كى أكتم الضوضاء الصادرة من الجهاز الذى حثّها على شرائه
إننى أعرف عاداته : ساعة نزوله للإفطار وتفضيله
للصلصة الجاهزة على مرق اللحم
ولماذا كان يواظب على منهجه الخاص فى لعب القمار
بالتنبؤ بنتائج مباريات كرة القدم كل أسبوع *
كذلك الأسرة التى كان ينزل عندها أيام عطلته السنوية
فى الصيف
وكيف كان يقضى عطلة عيد الميلاد فى بيت أخته فى مدينة ستوك
ولكن هل حدث أنه وقفَ ذاتَ يومٍ وتأمّلَ الريحَ القارسة
تنكشُ السحب
أو رقدَ على سريره القطن قائلا لنفسه مبتسمًا إن هذا هو بيته
واقشعر بدنُه دون أن يَنْفُضَ عن ذهنه هذا الخاطر
المرعب وهو أن أسلوب حياة المرء ميزان لشأنه
وأن كونَه فى سنِّه هذه وليس لديه سوى هذا الصندوق الذى
يستأجره إنما يجعله على يقين من أنه لا يستحق شيئا أفضل ؟
لست أدرى .

* لعبة القمار الأسبوعية هذه من الألعاب الأثيرة لدى الطبقات الدنيا من
الشعب فى انجلترا (المترجم) .

الجهل

غريبٌ جهلُنا فى كل شىء

فلا نعرف يقينًا ما هو الصدقُ أو الحقُّ أو الصوابُ

بل نضطرُّ إلى أن نقول متحفّظين :

«هكذا يبدو لنا أو هذا هو ما نشعر به

لابد أن يكون هناك من يعرف»

غريب أن نَجْهَلَ كيف تقوم الأشياء بأداءِ وظائفها

نجهلَ قدرتَها على إيجادِ ما تحتاجُ إليه

وإحساسَها بصورتها ونشرَها البذورَ فى الوقت المناسب

وقبولَها للتغيّر

نَعَمْ إنه لغريبٌ أننا حتى حين تكمن فينا هذه المعرفة

- فأجسامنا تحوطنا بقراراتها هى -

ترانا رغم ذلك نقضى العُمْرَ بأكملِه

على أسسٍ غيرِ دقيقة

بحيث أننا عندما نبدأ نموت

لا ندرى مطلقا لماذا نموت .

قَبْر فى مدينة أَرَنْدِل

جنبًا إلى جنب يرقدُ الإيرل وزوجتُه الكونتيسه
فى الحَجَرِ مَطْمُوسَىْ الوجهين
ملابسُهما الخاصةُ تظهر فى غموض
فى هيئةِ دروعٍ موصولةٍ وثنياتٍ مجمَّدة
تحت أقدامهما تقعى كلابٌ ضئيلة على نحو يكاد يبعث
على الضحك

هذه البساطةُ من عصر ما قبل أسلوب «الباروك» *
لا تَكَادُ تستوقفُ النظر حتى تقعَ العينُ
على قُفَّازِه الأيسر خاويًا تُمْسِكُه يدُه اليُسْرَى
ونُبصرَ بشيءٍ من الدهشة والحنانِ
يدَه اليُمْنَى تُطْبِقُ على يَدِها .

ما كانا يَظُنَّان أنهما سيرقدان هنا هذا الزمن الطويل

هذا الإخلاص في التمثال كان مُجرَّدَ تفضيلٍ ليلحظَه الأصدقاء

لمسةً لطيفةً وبديعةً وضعَها النحّاتُ الذي عُهِدَ إليه أمْرُ تنفيذِ هذا التمثال

وَضَعَهَا لِيُطِيلَ من الحروف اللاتينية للأسماء حَوْلَ قاعِدة التمثال

ما كانا يحدسان وهما مستلقيان على ظهرهما يجتازان رحلتهما الثابتة

أن الهواءَ سرعان ما سيتحولُ إلى دمار صامت

وسَيَطْرُدُ المستأجرين القُدَامى

وسرعان ما ستبدأ أعينُ المستقبل تنظرُ بدلاً من أن تقرأ

لقد ثابرا بصلابة في هيئتهما ويدُه في يدِها خلال الزمان الطويل

لَكمْ سقطَ الثلجُ بدون تاريخ

وصيفًا بعد صيف ازدحمَ الزجاجُ بالضوء

ونُثارٌ متألّقٌ من نِدَاءَاتِ الطيور
غَطّى هذه الأرضَ بعظامِها المنتشرة
وعَبْرَ الممرّاتِ أتى سيلٌ لا ينقطع من أناس مختلفين
يحاولون أن يتبيّنوا هويّتهما
بينما هما الآن يرقدان بلا حول ولا قوة فى القاع الأجوف
لعصر بَطُلَتْ فيه الدروع
حوضٍ من الدخان مثبتٍ بخيوطٍ بطيئة ومعلّقٍ
فوق هذه الشذرةِ من التاريخ

لم يَبْقَ منهما سوى هذا الوضع
لقد أحالهما الزمنُ إلى أكذوبةٍ وأصبح الإخلاصُ الحجرىُّ
الذى لعلهما ما قصداه شعارهما الأخير
دليلاً يكادُ يصدُرُ عن الغريزة والواقع
على أنّ ما سيبقى مِنّا هو الحب .

★ يشير الشاعر هنا إلى بساطة أسلوب النحت ونمطيته إذ ينتمى إلى عصر ما قبل «الباروك» baroque وهو الأسلوب الذى وُلد فى القرن السابع عشر فى الفنون وأدخل الواقعية والحيوية فيها (المترجم)

الحديث فى الفراش

ينبغى أن يكون الحديثُ فى الفراش
أسهلَ حديث
فمنذ القدم كان الرقادُ معًا
رمزًا لشخصين صادقين يُخْلِصُ كلاهما للآخر

ومع ذلك ففترات الصمت بيننا تزداد طولا .
فى الخارج الرياحُ التى لم تكتملْ هيجانا
تجمعُ السحبَ ثم تُفَرِّقُهَا فى السماء
وتتراكمُ مدنٌ سوداءُ على الأفق
لا يهتمُّ أىٌّ منها بنا
ولا يُفَسِّرُ أىٌّ شىءٍ لماذا

ونحن على هذه المسافة الفريدة من العزلة
تزدادُ صعوبَتُنَا فى العثور على كلمات صادقة ولطيفة معا
أو غير كاذبةٍ ولا غليظة .

لا شيء يُقال

الأمم التى لم تتميزْ سِمَاتُها مثل الحشائش
والبدوُ يهيمون بين الحجارة
والقبائلُ قصيرةُ القامة غاضبةُ الوجوه
والأُسَرُ تعيشُ فى بيوتٍ متلاصقة
فى مدنٍ صناعيةٍ فى صباحاتٍ مظلمة
الحياة عندهم هى موت بطىء .

كذلك طُرُقُهم المتباينةُ فى البناءِ والتبرُّك
وفى كَيْل الحُبِّ والمال
هى أيضا طُرُقٌ للموت البطىء
النهارُ يقضونه فى صيد الخنزير
أو فى التسرّى فى حفل فى الحديقة

السـاعاتُ يمضـونـها فى إدلاء شـهاداتـهم

أو فى الوضـع والميلاد

إنما تزحف نحو الموت ببطء مماثل .

حين يقال هذا الكلام للبعض

لا يعنى عندهم شيئًا

أما البعض الآخر

فلا يحتاجون إلى أى شىء آخر يقال .

والآن يدبّ الوهنُ فجأة فى أوراق الشجر

والآن يدبُّ الوهنُ فجأةً فى أوراق الشجر
أبراجٌ ذاويةٌ تقف بلا حراك ممتقعةُ اللونِ على مسار الطريق
تراها من نوافذ الدَرَج أو على طول الحدائق وهى تؤكّد حمرةَ الأصيل
ثمّ تأتى رياحُ ليلٍ جديدةٌ شديدةٌ حاملة المطر
فتطاردُ الأوراقُ الحافلاتِ الدافئةَ وتخلّفُ البُقَعَ على الهواء ذى التماثيل
وتتراكمُ فى حنايا الطرق وتجلب رجالاً غامضين
يحملون مكانسَهُم فى ضباب الصباح .
يهبطُ السقوطُ الشاحبُ مُنْتَثِرًا فى أىٍّ مكان فى الحقول
أو فى الميادين العامة خلف لوحات الإعلانات الضخمة
ويتردّد الرجال فُرَادَى دائما حين يرون عاما آخر ينصرم :
السيد بسترته الرسمية والمزارع على باب حديقة
والفلاح بمنجله والجنود على أتراسهم .
جميعهم صامتون يرقبون مجىءَ الشتاء .

العودة إلى التافهين

من المفروض أن يكون التنزُّهُ فى الحديقة العامة
ألَذَّ من العمل
البحيرة والجوّ المشمس والرقاد على النجيل
وأصـوات الملعب غـيـر الواضـحـة من خلف المُرَبّيـات
بجواربهن السوداء
لا بأس بهذا من مكان
ومع ذلك فهو لا يلائمنى
أن أكون أحد أولئك الرجال
الذين نقابلهم فى عصر يوم من الأيام
المُسِنِّين المُصَابِين بالشلل يَخْطُون ببطء
كَتَبَةٍ ذوى عيون تشبه عيون الأرانب
مهتاجى الأعصاب
مرضى مستشفى خارجيين . بُشْرَتُهم بلون الشمع

لا يزالون يعانون من صدمة حوادثهم .

وأشخاص ذوى معاطف طويلة

قابعين فى محفّاتهم

– كلهم يتهرّبون من تفاهة العمل

عن طريق الغباء أو الوهن .

تصوّرْ نَفْسَكَ واحدًا من هؤلاء

مُنْصِتًا إلى دقّات أجراس الساحات

تُرَاقِبُ الخبزَ يوزَّعُ على البيوت

والشمسَ تحجبها السحب

والأطفالَ تعود من المدارس .

تصوّر نفسك واحدا منهم

يتأملون فَشَلَهم بجوار شجيرة اللوبليا

لا مكانَ يذهبون إليه إلاّ داخلَ بُيوتِهم

لا أصدقاءَ لهم غيرَ المقاعد الخاوية –

لا . أعْطِنِى بدلاً من ذلك حِزْمةَ أوراقِ عملِى اليومىّ

وسكرتيرتى بشعرها المعقوف بشكل مخروط

وسؤالها لى ما إذا كنت أُريدها أن تحتفظ لى بالمكالمة التليفونية

ماذا يكون جوابى غير ذلك

حين تُضاء المصابيح فى الساعة الرابعة

فى نهاية عام جديد ؟

اعطِنِى ذِرَاعَكَ يا صديقى التافه

وساعدنى على المسير فى طريق المقابر .

دُوكرِى وولده

«دوكرى كان أصغر منك . أليس كذلك ؟»

هذا ما قاله لى عميد الكلية . «ابنه الآن هنا»

أُومِىءُ بالإيجاب أثناء زيارتى للكلية مرتديًا ملابس الحداد

«ألا تزالُ على اتّصالٍ بفلان ؟»

أو أتذكّرُ كيف كنا نقف أمام هذا المكتب قبل الفطور

مرتدين أروابنا السوداء ولازلنا شبه سكارى

لكى نُدْلى له بروايتنا نحن لما حدث فى الليلة الماضية

أحاول أن أفتح باب الغرفة التى كنت أشغلها وأنا طالب
فأجده مصكوكا .

النجيل يمتد على مساحة رائعة . ويدقّ جرس كنيسة مألوف .

آخُذُ قطارَ العودةِ دون أن يَحْفَلَ بى أحد

وبالتدريج تختفى عن النظر الترعةُ والسحب ومبانى الكلياتِ .

دوكرى يا للعجب !إن أى طالب فى الكلية اليوم لابدّ أن يكون وُلِد فى سنة ١٩٤٣ عندما كنتُ أنا فى الحادية والعشرين

وإذا كان دوكرى يصغرنى فلابد أنه أنجب ابنه وهو فى سنّ التاسعة عشرة أو العشرين

هل كان ذلك الشاب المنغلق على نفسه ، خريج المدارس الخاصة ، منتصب الياقة ؟ أكان يشاركه غرفته كَأرتْرَايْت الذى لقى حتفه قتيلاً ؟

ماذا يُثْبِتُ ذلك ؟ ما أكثرَ ما ... أو ما أقلَّ ما ...

أتثاءبُ وتأخذنى سِنَة من النوم على ما أظن

استيقظتُ منها على الدخان والنيران المندلعة من أتون القاطرة فى محطة شفِيلد حيث كان علىّ أن أغيّر القطار

تناولتُ فطيرةً كريهة المذاق وتَمشَّيْتُ على طول الرصيف حتى النهاية لأرى صفوفَ القضبان موصولةً ومنفصلة

عاكسةً ضوء القمر المتألق الذى لم يَحْجِبْه شىء .

بدا لى شيئا طبيعيا جِدًا أن لا يكونَ لى ولدٌ ولا زوجةٌ ولا بيتٌ ولا أرض

ومع ذلك فقد أصابنى الخَدَر نتيجة صدمة اكتشافى لمقدار ما فات من عمرى وللتباين بين حياتى وحياة الغير

دوكرى لم يتجاوز عمره التاسعة عشرة ؛ لابد إذن أنه كان يعرف ما يريد وكان قادرًا على أن ...

لا . ليس هذا هو الفارق . الأصحّ هو أنه كان على يقين من أنه ينبغى أن يُضاف إليه

ولكن لماذا كان يعتقد أن الإضافة معناها التزايد ؟

الإضافةُ عندى لا تَعْنِى سوى التخفيف

من أين تأتينا هذه الافتراضات الفطرية ؟

إنها لا تصدر عما نعتبره الأصدق أو ما ترغب فيه أكثر من غيره من الأمور

فهذه تقف حائلا لا يمكن زحزحته مثل الأبواب محكمة الرتاج

إنها على الأصح أسلوبٌ تَجْلِبُه حيواتُنا معها

عادةٌ تظل هكذا بعض الوقت ثم فجأةً تتحجَّرُ وتَصِيرُ كلَّ ما تملك وكيف امتلكناه

وحين نرجع بنظرنا إلى الوراء نراها ترتفع كسحب من الرمال الكثيفة المتلاصقة

تتجسَّم عند دوكرى فى شكل ولدٍ ، أما عندى فتتجسم فى لا شىء .

لا شيء بكل ما فى الولد من رعاية قاسية

العُمْرُ أولَهُ السأمُ يَتْلُوهُ الخوف

وهو يمضى سواءً استغللناه أم لم نستغلّه

مخلّفًا ما يختاره شيءٌ خفيٌّ لا نراه

ثم تأتى الشيخوخة وبعدها النهاية الوحيدة للشيخوخة .

النوافذ العليا

عندما أرى فتىً وفتاة

وأُخمِّن أنه يضاجعها وأنها تتعاطى حبوب منع الحمل

أو ترتدى الحاجز الوقائى

أعرف أن هذا هو الفردوس

الذى كان جميعُ كبار السنّ يحلمون به طول حياتهم .

العهود والروابط والمراسيم طُرِحت جانبا

كما لو كانت حصّادة درّاسة من طراز عتيق

وجميع الشباب لا يفتأون ينزلقون على مزلقة طويلة
نحو السعادة بلا نهاية .

وأتساءل عما إذا كان أحد نظر إلىّ منذ أربعين سنة

وقال لنفسه عنّى «هذه هى الحياة الحقة . لم يعد هناك ربّ

ولا القلق فى الظلام عن عذاب الجحيم وغيره
أو ضرورة إخفاء ما نشعر به إزاء القسيس .
إنهم هو وأصحابه سينزلقون على المزلقة الطويلة
كالطيور الطليقة» .
وفى التوّ بدلاً من الكلمات تطرأُ لى فكرةُ النوافذ العالية
وزجاجها الذى يحتوى الشمس
والهواء الأزرق العميق الذى وراءه
والذى لا يبيّن شيئا ولا يوجد فى مكان ولا نهاية له .

أروع عام

بدأ الجِماعُ فى سنة ألف وتسعمائة وثلاثة وستين *

(وكان هذا متأخرًا بعض الشىء بالنسبة لى)

بين نهاية الحظر على رواية تشاترلى Chatterley

وبين ظهور أول تسجيل طويل لأغانى البيتلز Beatles

حتى ذلك العام لم يكن هناك إلاّ ضربٌ من المساومة

والنزاعُ للحصول على الخاتم

والشعورُ بالخزى يبدأ فى سن السادسة عشرة

ويجتاحُ كلَّ شىء .

ثُمّ فجأةً اختفى الشجار

وسادَ الجميعَ نفسُ الشعور

وصارت حياةُ كلّ فرد كَسْبًا رائعًا يُفْلِس البنك
لعبةً تكادُ تكونُ غَيْرَ خاسِرة .

وهكذا لم تكن الحياة أجمل مما كانت
فى سنة ألف وتسعمائة وثلاثة وستين
(وإن كان هذا متأخرا بعض الشىء بالنسبة لى)
بين نهاية الحظر على رواية تشاترلى
وظهور أول تسجيل طويل لأغانى البيتلز .

★ هى السنة التى رُفِع فيها الحظر على نشر النص الكامل لرواية «عشيق الليدى تشاترلى» للروائى الإنجليزى الكبير د. هـ. لورانس بما فيها من وصف سافر للعملية الجنسية وذلك بعد قضية شهيرة فى المحكمة دافع فيها عن الرواية عدد كبير من أبرز الأدباء والمفكرين فى انجلترا بحجة أنها تنتمى إلى الأدب الرفيع وليست كتابة رخيصة تستهدف الإثارة الجنسية (المترجم)

خطوات حزينة

أتحسّسُ طريقى إلى السرير عائدا من الحمّام بعد البول
أُوَارِبُ الستائرَ السميكة فتفجؤنى
السحبُ الراكضة والقمرُ الساطع .

الساعةُ الرابعة . الحدائقُ ترقد مثبتةً بين الظلال
تحت سماء مجوّفة كسحتها الرياح
فى هذا المنظر شيءٌ يبعث على الضحك
كَيْفَ يركُضُ القمرُ خلالَ السحبِ وهى تتخلخل
كالدّخان منبعثًا من قذيفة المدفع
ليقف وحده منفصلا عنها .
والضوء بلون الحجر يحدّد أسقف البيوت تحته
يظل القمر عاليا فى السماء منفصلا ومضحكا

مُعيَّنَ الحب ، ميداليةَ الفن

يا نثابَ الذاكرة : يا للضخامة !

لا ... إنّ المرء يرتعد قليلا حين يرفع بصره إلى أعلى

تلك النظرة المحدّقة بما فيها من صلابة

وتألق وفردية واضحة وشاسعة

تذكّرنا بما فى الشباب من عنفوان وألم

وبأنه يستحيل أن يعود وإن كان يوجد غير منتقص

لدى الغير فى مكان ما .

ما

ما أعلى المستشفيات التى يبنونها !
صخور مضيئة ترتفعُ فى فجر الأيام
التى يموت الناس فيها .
إنِّى أرى واحدة من حيث أقف هنا .

ما أبْرَدَ الشتاءَ وما أطوله
متجاهلا حاجتنا الراهنة إلى الشفقة .
لقد ضلّ الربيعُ سبيلَه
واندرج فى السنة الخطأ

ما أقلَّ عددَ الناس
تفصلهم بعضهم عن البعض مساحات شاسعة
من المنازل والأطفال
بعيونهم القاسية الضحلة .

لتكن هذه الأبيات

يعقّدك أبوك وأمك
ربما عن غير قصد منهما ، إلا أنهما يعقّدانك
يملآنك بما فيهما من عيوب
ويضيفان إليها عيوبا أخرى لأجلك أنت .

ولكنهما بدورهما عقّدَهما حمقى آخرون
يرتدون قبعات ومعاطف من طراز عتيق
يمضون نصف وقتهم فى خليط من الحنان المفرط والصرام
والنصف الآخر ممسكين بخناق بعضهم البعض .

يتناقل الإنسانُ البؤسَ أبًا عن جدّ
ويتفاقَمُ البؤسُ كالرّفِ الصخريِّ قرب سطح الماء
فَلْتَخْرُجْ منها فى أقرب وقت
ولا تُنجبْ أنت أىَّ أولاد .

شعر المجتمع

«أنا وزوجتى دعونا بعض الأصدقاء ليضيّعوا وقتهم
ووقتنا معنا . أيمكنك أن تشاركنا ؟» فى لحم خنزير
يا صديقى .

النهار ينتهى

ومدفأة الغاز تتنفّس والأشجار تتمايل فى الظلام

وهكذا أفكر فى الرد بهذه الكلمات «عزيزى وُرلْوك
وِيلْيَامز يؤسفنى أن ...»

عجيب . ما أصعب أن يختار المرء أن يكون وحيدا .

بمقدورى أن أقضى نصف أمسياتى إن شئتُ

ممسكا بكأس نبيذ . منحنيا لألتقط هراء امرأة تافهة
لم تتعد قراءتها مجلة من المجلات .

تأمّلْ كل وقت الفراغ الذى مضى بسرعة وتبدّد فى
التوّ إلى لا شىء بأن ملأته الشُوَك والوجوه

بدلاً من أن يعود علىّ بالفائدة تحت المصباح

وأنا أُنْصِتُ إلى جلبة الريح وانظرُ إلى الخارج لكى
أرى القمر يتضاءل حتى يصبح حدّ سكين سَنَّه الهواء

هى الحياة وإن كانوا علّمونا بصرامة «أن الوحدة من الأنانية»

لا أحد الآن يؤمن بأن الراهب بعباءته وصحته يناجى
الله (فالله قد ذهب هو أيضا) .

الرغبة الكبرى أن يكون حولك أناس لطاف يكرمونك

وهذا يعنى أن تكرمهم أنت أيضا على نحو ما

فالفضيلة ذات طابع اجتماعى . هل سلوكنا الاجتماعى إذن
يستهدف الفضيلة مثل الذهاب إلى الكنيسة ؟

شىء نملّه ولا نحسن صنعه (فنسأل مثلا ذلك المغفل
عن بحثه العلمى الأحمق) وإن كنا نحاول أن يستثير
مشاعرنا لأنه يرشدنا ولو بشكل فجّ إلى واجبنا ؟ هذا
تفسير بالغ الذكاء مفرط فى الخير .

يا للجحيم ! الشباب وحدهم هم الذين يستطيعون أن
يختاروا الوحدة بمنتهى الحرية .

أما الآن فقد أصبح الوقت المتاح للوحدة أضيق

والجلوس بجوار المصباح غالبا لا يجلب الراحة
والهدوء ، بل يجلب أشياء أخرى .

فوراء الضوء يقوم الفشل والندم ويهمسان لى بهذا الرد :
«عزيزى وُرلُوك ويلِبامز – طبعا يسعدنى ...»

بدأتُ أقول

بدأتُ أقول
وأنا أتحدث عن حياتى
«منذ ربع قرن من الزمان»
أو «منذ ثلاثين سنة خلت»

وهذا يجعلنى ألهث
إنه يشبه السقوط ثم النهوض
فى حلقات هائلة من الإيماءات
فى سماء فارغة

وما تبقى من الأحداث
هو بعض الوفيات (بما فيها وفاتى)
أما ترتيبها وكيفيتها
فهو ما سنعلمه فى المستقبل .

المَبْنَى

هذا المبنى الشاهق الذى يَبُزُّ طولُه أروعَ الفنادق
ترى العينُ خَلِيّةَ غرفِه الوضّاءة على بعد أميال
ولكن أُنظرْ حواليه الشوارعَ المتلاصقةَ الضُلُوع
ترتفع وتهبط مثل تنهّدة كبرى من القرن الماضى .
الحمّالُون ثيابُهم رثّة والعربات التى لا تَنِى تقف عند المدخل ليست سيّارات أُجرة
وفى الصالة تظلُّ عالقةً مع النباتات المتسلِّقةِ رائحةٌ مخيفة

كما فى صالة الانتظار بالمطار تَجِدُ الكُتبَ الرخيصةَ والشاى يُبَاع بالفنجان
ولكن أولئك الذين يجلسون فى خنوعٍ على الكراسى المعدنية المصطفّة
ويقلّبون صفحاتِ المجلاّت المستعملةِ الممزّقةِ لم يأتوا من أماكن بعيدة

بل ربّما جاءوا بالأوتوبيس المحلّى يرتدون ملابس الخروج
ويحملون أكياسَ الشراء نصفَ فارغةٍ
وجوهُهم قلقةٌ مُسْتسلِمةٌ وبين حين وآخر تأتى مَنْ
تُشْبِهُ المُمَرِّضَة

لِتَصْحُبَ أحدَهم إلى الداخل بينما الآخرون
يُثَبِّتُون الفناجين فى صحونها أو يسعلون وينظرون
تحت المقاعد يبحثون عن قفّاز أو بطاقة سقطتْ .
بَشَرٌ احتُجِزُوا على أرض محايدة على نحو غريب
تعطّلتْ لديهم فجأةً بيوتُهم وأسماؤُهم .
بعضُهم شبابٌ والبعضُ كِبارُ السنّ ولكن معظمهم
فى تلك السنّ الغامضة التى تَدَّعِى نهايةَ الاختيار والأملَ
الأخير

كلُّ ما هنا يُقِرُّ بأنّ شيئا ما قد أخفق
لابدّ أنّه خطأ جسيم
إذ تحتاجُ محاولةُ إصلاحِه إلى كُلِّ هذه الطوابق
كلِّ هذه الأموال
فقد بَلَغَ طولُه الآن هذا الارتفاع .

أنظرُ الوقت . إنها الحادية عشرة والنصف فى يوم
من أيام الأسبوع العادية
وهؤلاء وَقَعَ عليهم الاختيار .

أنظرُ إليهم يصعدون إلى الطوابق المحدّدة لهم
تتلاقَى نظراتُهم وهم يخمّنون
وفى طريقهم يلتقون شخصًا محمولاً على محفّةٍ بعجلات
مرتديًا ملابس العَنْبَرِ وقد نسلتْ من تكرار الغسيل
ينظرون إليه أيضا ، ويصمتون .
وحين يدركون ذلك الشىء الجديد الذى يجمع بينهم
يصمتون .
خَلْفَ هذه الأبواب تُوجد غرفٌ بَعْدَها غرف
وغرفٌ أُخرى بَعْدَ هذه ، غرفٌ أبعدُ والعودةُ منا أصعب .

مَنْ يدرى أىَّ غرفةٍ سيرى المرءُ ومتى ؟
أما الآن فعليه أن ينتظر وينظر إلى أسفل إلى الساحة
خارج المبنى تبدو الأشياءُ قديمةً مألوفةً : القرميدُ الأحمر
مواسيرُ المياه المُغَلَّفة منعًا للتجمّد ، شخصٌ يمشى تجاه
موقف السيارات

مطلق السراح . وخارج البوّابة حركة المرور ،

كنيسةٌ مغلقةُ الأبواب ، شوارع قصيرة على جانبيها البيوتُ المتلاصقة ،

حيثُ يخطّط الأطفالُ لعباتهم بالطباشير ، وتستلم الفتياتُ بشعورهن المصفّفة ثيابَهن من محلاتِ تنظيف الملابس .

أيّتُها الدنيا بما فيكِ من غَرَاميّاتٍ وفُرَصٍ ، إنّكِ لبعيدةُ المَنَال بالنسبة لأىّ شخصٍ هنا ! وهكذا تعوزُكِ الحقيقةُ فتصبحين مجرّد حُلْمٍ

مُؤَثِّر نتهدهدُ إليه جميعا بهدوء ولكننا نُفيقُ منه فُرَادَى وفيه تتخثّر الأوهامُ والجهلُ الهادفُ إلى حمايةِ الذات وتتجمّدُ

لِكَى تحملَ الحياةَ على كاهِلِها ولا تنهارُ إلاّ حين تُدْعَى إلى تلك الطرقاتِ

بين الغرف (إذ مرّة أخرى تومئُ الممرضةُ الآن) ،

فينهض كلُّ شخصٍ ويذهب أخيرًا . يُغَادرُ البعضُ المبنى فى الظُهر أو فى الساعة الرابعة عَصْرًا . أمّا الآخرون فقد جاءوا هنا لينضمّوا دون أن يعلموا إلى ذلك الجمهور الخفىّ فى الطوابق العليا .

صفوفٍ بيضاء ، راقدين منفصلين – نساءٍ ورجالٍ
كبارٍ وصغارِ السنّ ، أوجهٍ غيرِ مصقولةٍ للعُمْلةِ الوحيدة

التى يقبلُها هذا المكان . جميعهم يعلمون أنهم سيموتون
ليس بعدُ وربّما ليس هنا ولكنهم سيموتون فى النهاية
وفى مكانٍ شبيهٍ بهذا المكان . هذا هو ما تَعْنيه
هذه الصخرةُ المشطورةُ بإتقان : نِضَالٌ لِتَجَاوُزِ فِكْرَةِ الموت .
وإن لم تستطع قدراتُها أن تشيّد ما هو أقوى من الكاتدرائيات
فلن يمكنَ لأىّ شىء أن يَقِفَ دون الظلام القـــادم –
هذا رَغْمَ محاولةِ الجموعِ كلَّ مساءٍ بباقاتِ الزهور
الضعيفة
التى يستعطفون بها ويضيّعون فيها نقودهم .

رؤوس فى عنبر النساء

على وسادة تلو وسادة

يرقد الشَّعر الأبيض المنفوش والأعين المحدّقة

والفكوك تظل مفتوحة والرقاب ممطوطة

كل وَتَرٍ فيها بارز بحدّة

وفَمٌ بلحيةٍ يتحدّث بصمت

إلى شخص لا يراه أحد

منذ ستين عاما خَلَتْ كُنَّ يبتسمن

لعاشق أو لزوج أو لولدٍ بِكر

الابتسامات للشباب أمّا الشيخوخة

فمآلها رعب الموت والهذيان .

المنظر

المنظر بديع من سنّ الخمسين
هكذا يقول متسلّقو الجبل الخبيرون
لِذَا بِبَدَانَتِى ودَهَائِى
التفتُّ ورائى لأنظر الطريق
الذى أدَّى بى إلى يومى هذا .

بَيْدَ أنِّى بدلاً من الحقول والقمم المغطاة بالثلوج
والطرقات المُزْهِرة المُنْعَرِجَة
وجدتُ دَرْبِى يتوقّف عند مقدمة حذائى
ويَتَهَاوَى متلاشيًا فى الضباب .
المنظر لا وجود له .

أين وَلَّى العُمْر ؟

لست أدرِى . ولكن ما تبقّى كئيب

بدون زوج ولا ولد

أرى ذلك بوضوح

نهائى وقريب .

الحمقى المُسِنّون

مــاذا يظنـون قـد حـدث لهم ، أولئك الحـمـقى المسـنّون
ليَصِيرُوا هكذا ؟ أيفترضون لسبب ما

أن من عـلامـات الزيادة فى النضج أن يَظَلَّ فَمُكَ فـاغـرا
ولُعَابُك سائلا ؟

وأن تَبُولَ على نفسك ، وأن لا تَذْكُرَ من زَارَكَ هذا الصباح ؟

أو يعتقدون أنهم إن شاءوا غيّروا وضعهم وعادوا

إلى ذلك الزمن الذى كانوا يرقصون فيه طول الليل

أو ذهبوا فيه إلى حفل زفافهم أو تشابكت أذرعتهم

يومًا فى فصل الخريف .

أَمْ تراهم يتخيّلون أنه لم يحدث أى تغيير لهم فى الحقيقة

وأنهم كانوا دائما يسلكون كما لو كانوا مصابين بالشلل
أو التوتّر

أو يجلسـون أيامًـا فى حالة دائمة من الحلم النحـيل
يرقبون الضوء وهو يزحف

إذا كانوا لا يفعلون ذلك (وأكيد أنهم لا يستطيعونه)
أليس عجيبًا أنهم لا يرفعون عقيرتهم بالصراخ ؟

عند الموت تتحلّلُ : الأجزاءُ التى كُنْتَها
تبدأ تتبدّد ، يَفِرُّ سريعا بعضها عن البعض بعيدًا وبلا رجعة
دون أن يرى ذلك أحد . يقولون إنه مجرد النسيان
عرفناه من قبل وعرفنا أيضا أنه سينتهى يومًا
وأنه طوال الوقت يمتزج بمحاولة فريدة لأن نجعل
زهرة وُجُودِنا هنا تتفتّح بأوراقها المليون .
ولكن عندما يتكرر ذلك لا نستطيع أن نزعم أن هناك
شيئا آخر سيحدث
وهذه هى العلامات : لا نعرفُ كَيْفَ ولا نسمعُ مَنْ ونفقدُ
القدرة على الاختيار .
إن مظهرهم يدلّ على أنهم حَانَ حِينُهم : الشَّعر بلون
الرماد والأيدى الشبيهة بضفادع الطين والأوجه
كالبرقوق المجفّف بخطوطها العجفاء .
كيف يمكنهم أن يتجاهلوها ؟

ربما الشيخوخة هى أن تجد غرفا مضاءة داخل ذِهنِكَ
بها أشخاصٌ يؤدون أدوارا

أشخاصٌ تعرفهم وإن كنت لا تذكر بالضبط أسماءهم ،
كل منهم يشرئبّ كفقيد عزيز يعود ،

يدخلُ من أبواب تعرفها ويحطّ عن نفسه مصباحًا

يبتسم مِنْ أعلى الدَرَج ، أو يسحب كتابًا تعرفه من أحد
رفوف الكتب .

أو هى أحيانا مجرد الغرف وحدها والمقاعد ونار المدفأة
مشتعلة . والشجيرة التى عصفت بها الريح عند النافذة .

أو الشمس تنعكس أشعتها على الحائط بشىء من
الدفء والمودة

فى أصيل يوم حزين فى منتصف الصيف بعد أن انقطع المطر .

فى ذلك المكان يعيشون

وليس هنا والآن بل حيث كلُّ شىء حدثَ ذاتَ مرّة .

هذا هو السبب فى أنهم يظهر عليهم مظهرُ الغائب الحائر
يحاولُ أن يكون هناك بينما هو هنا . فالغرف تبتعد وتبتعد
مخلّفةً برودة وعجزًا والبِلَى الدائمَ الذى يصحب التنفّس

وهم يقبعون بِذِلّةٍ تحت قمّةِ الفَنَاء ، الحمقى المسنّون ،

ولا يدركون أبدا كم هو قريب منهم

لابد أن هذا هو الذى يجعلهم يلزمون الصمت .

إن القـمّـة التى نـراها مـاثلة حـيـثـمـا اتجـهنا هى عندهم
الأرض ترتفع أمامهم

ألا يعرفون أبدا ما الذى يَشُدُّهم إلى الوراء ، وكيف تكون
النهاية ؟ ليس فى الليل ؟ وليس عندما يأتيهم الغرباء ؟
ألا يعرفون أبدا خلال كل هذه الطفولة المعكوسة البشعة ؟

الإجابة عن هذا التساؤل سنكتشفها نحن .

أغنية الفجر

أعملُ طوال اليوم وفى المساء أكون شِبْهَ مخمور

أصْحُو فى الرابعة فى سكون الظلام وأحدّق النظر

عن قريب سيظهر الضوء فى حوافى الستائر

وحتى تلك اللحظة أرى ما هو فى الحقيقة مَاثِلٌ هناك دائما

الموتَ الذى لا يَنِى يقترب منّى يوما آخر بأكمله

يستحيل علىّ أن أفكّر فى شىء ما عدا كيف وأين ومتى
سأموت

هى أسئلة عقيمة ، ومع ذلك فالفزع من حلول الموت ومن
حالة الموت

يومض من جديد فيستحوذنى ويرعبنى .

حدّةُ الضوء تجعل الذهن مجرد خواء

ليس للندم – على عدم فعل الخير أو التقصير فى الحبّ
أو على ضياع الوقت سُدىً ،

ولا للأسَى لأن العمـر الواحـد يحتـاج وقـتـا طـويلا
لكى يتسلّق بِمَنْأى عن البدايات الخطأ وقد لا يستطيع
ذلك أبدا –
ولكن لمواجهة الفراغ التام الأبدىّ
الفناء الأكيد الذى نرحل إليه
والذى سنضيع فيه دائمًا .
أَنْ لا نكونَ هنا ، أن لا نكونَ فى أىّ مكانٍ على الإطلاق
ووشيكًا – لا شىءَ أَهْوَلُ ولا أَصْدَقُ من ذلك .

إنه لأسلوب خاص للفزع لا تَدْرَأُهُ أيّةُ حيلة
فيما مَضَى حاول أن يدرأه الدينُ ، ذلك النسيجُ
الموسيقِىُّ الهائلُ المقَصّبُ المطرّزُ المعثوث
الذى ابتُدِع لكى ندّعى أننا لن نموت أبدا .
كذلك لا تُجدى الحجـةُ الزائفة التى تقول : «لا يخاف
الكائنُ العاقلُ من شىء لن يشعر به» والتى لا تدرك أن
هذا هو عَيْنُ ما نخاف . لا رؤية ولا صوتَ
ولا لَمْسَ ولا ذوقَ ولا شمَّ ، لا شىءَ نستطيع التفكير
بواسطته . لا شىءَ نحبّ أو نتصل به .
المُخَدِّرَ الذى لا يفيق منه أحد .

وهكذا تظلُّ على حافّةِ الرؤيةِ بِالْكَاد
بقعةٌ ضبابيةٌ ضئيلةٌ . صقيعٌ لا يَرُوم

يهدُّ عزائمَنا ويحدّ من سرعة حوافزنا حتى درجة التردّد والحيرة .

إن معظم الأشياء قد لا تحدث أبدا ولكن هذا الشيء حدوثُه أكيد وإدراكُنا لهذه الحقيقة يندلعُ فى لهيب الفزع عندما نكون بلا صحبةٍ ولا خمر

لن تُجدى الشجاعةُ هنا فهى تعنى عدمَ تخويف الغير .

إن الشجاعة لن تُنْقذَ أحدًا من القبر

فالموت هو الموت سواء تَوَجَّعْنَا مِنْهُ أَوْ جَابَهْنَاه .

بِبُطْءٍ يزدادُ الضوءُ ويتحدّد شكلُ الغرفة

فيتّضحُ مثلَ دولاب الملابس

ما نعرفُه وما عرفناه دائما ونعرف أنه لا يمكننا الهروبُ منه ومع ذلك فلا يمكننا قَبُولُه . لابدّ لأحد الطرفين أن يذهب

بينما أجهزة التليفون تَقْبَعُ وتستعدُّ أجراسها للدقّ

فى مكاتبَ محكمةِ الرتاج ، وكلُّ ذلك العالَم المعقّد المستأجَر اللامبالى يبدأ يستيقظُ

السماءُ بيضاءُ البشرة كالصلصال لا شمسَ فيها

والعملُ لابدّ من أدائه

وسُعَاةُ البريدِ مثلَ الأطباء ينتقلون من بيت إلى بيت .

القصر الشتوى

معظم الناس يزدادون عِلْمًا كلما تقدمّوا فى السنّ
أما أنا فأرفض كل هذا الهراء

لقد قضيتُ الرُّبعَ الثانى من قرنى
محاولاً أن أنسى ما تعلّمتهُ فى الجامعة
وما حدث بعد ذلك رفضتُ أن أَفْهَمَه
بحيث أصبحت الآن لا أعرف أيًّا من الأسماء
التى ترد فى المنشورات العامة .
وبدأت أجرح شعور الناس بنسيانى وجوههم
وبقَسَمِى بأنى لم أَزُرْ أبدًا أماكن بالذات .
وإذا أمكننى أن أَمْحُو من ذاكرتى
ذلك الشىء الذى يسبب الأذى

كان ذلك مكسبا لى

عندئذ لا أعود أعلم شيئا

وينغلق ذهنى على نفسه مثل الحقول ، مثل الثلج .

الحب ثانيا

الحب ثانيا : أسْتَمْنِى بيدى فى الساعة الثالثة وعشر دقائق
(لابد أن يكون قد أخذها إلى البيت الآن ؟)
غرفة النوم ساخنة مثل الفُرن
الشراب انتهى ولم يتحدد متى سيراها فى الغد وفيما بعد
الألم المعتاد الذى يشبه مرض الدوسنتاريا

رجل آخر يتحسس ثدييها وفرْجها
رجل آخر غرق فى تلك النظرة التى تركّزها بعرض رموشها
بينما يفترضون أننى جاهل بذلك
أو أجده أمرا مضحكا أو لا أبَالى
حتى ... ولكن لماذا أحاول أن أصف مشاعرى بكلمات ؟
الأوْلى أن أعزل ذلك العنصر

الذى ينتشر خلال حيوات الآخرين مثل شجرة

ويميلها بحيث يجعل منها شيئا معقولا

وأفسّر لماذا كان مآلى الفشل فى ذلك دائما .

هو شىء يتعلق بعنف ما

فى الماضى السحيق أو خطأ فى الثواب

وأبدية متعجرفة .

فهرست

المشروع القومى للترجمة

اللغة العليا	جون كوين	أ د. أحمد درويش
الوثنية والإسلام	مادهو بانيكار جى ام	أ. أحمد فؤاد بلبع
التراث المسروق	جورج/ جيمس	ت شوقى جلال
كيف تتم كتابة السيناريو	اتى كاريتنكوفا	ت أحمد الحصرى
ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت د. محمد علاء الدين منصور
اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت د. سعد مصلوح/ د. وفاء كامل فايد
العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت يوسف الانطاكى
مشعلوا الحرائق	ماكس فريش	ت د مصطفى ماهر
التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت د. محمود محمد عاشور
خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت محمد معتصم وآخرون
مختارات	فيسوافا شمبيوريسكا	ت د. محمد هناء عبدالفتاح
طريق الحرير	ديفيد برانستون وايرين فرانك	ت أحمد محمود
ديانة الساميين	روبرتسون سميث	ت عبد الوهاب علوب
التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت حسن المودن
حركات الفن المعاصر	ادوارد لويس سميث	ت أشرف رفيق عفيفى
أثينة السوداء	مارتن برنال	ت د. لطفى عبد الوهاب يحى/ د فاروق القاضى/ د. حسين الشيخ/ د. منيرة كروان / د. عبد الوهاب علوب
واحة سيوة وموسيقاها		ت محمد جمال عبد الرحيم
تجلى الجميل	هانز جورج جادامر	ت سيد توفيق
المثنوى	جلال الدين الرومى	ت د. إبراهيم الدسوقى شتا

المشروع القومى للترجمة
(تحت الطبع)

مختارات	فيليب لاركين	ت د. محمد مصطفى بدوى
الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت د. طلعت شاهين
الأعمال الكاملة	جورج سفيريس	ت د. نعيم عطية
قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت د. يمنى طريف الخولى/ د. بدوى عبد الفتاح
خوخة وألف خوخة	صمد بهرنكى	ت د. ماجدة محمد على
مذكرات رحالة	جون أنتيس	ت سيد أحمد على الناصرى
ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت د. بكر عباس
دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت أحمد محمد حسين هيكل
اللهب المزدوج	اكتافيو باث	ت المهدى أخريف
التنوع البشرى الخلاق		ت نخبة
ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت د. محمد عاطف أحمد السيد/ إبراهيم فتحى سليمان/ محمود ماجد
الانقراض	ديفيد روس	ت د. مصطفى إبراهيم فهمى
النظريات الحديثة للسرد	والاس مارتن	ت : د. حياة جاسم
قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت . د. محمود السيد
التراث المغدور	روبرت دونيا جون فاين	ت . أحمد محمود
الرواية العربية	روجر ألن	ت د. حصة عبد الرحمن منيف

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية
رقم الإيداع ١٣٥٠٦ / ١٩٩٧
الترقيم الدولى (I. S. B. N. 977 - 235 - 938 - 3)

Philip Larkin
Selection

فيليب لاركن : مختارات

ترجمة : د. محمد مصطفى بدوي

شعر لاركين ، هو شعر حديث في تعقُّد عاطفته وفي موقفه التهكميّ الساخر وفي إفراطه في استخدام الألفاظ العادية التي يعتبرها المجتمع بتوقعاته التقليدية منافية للشعر ، وفي بعض مواقفه من التجربة البشرية ولا سيما في فزعه الوجودي من الموت . إن مأساة لاركين هي مأساة الإنسان الحديث الذي فقد الإيمان وخلع عن نفسه جميع الأوهام فلم يجد في حريته ما يعطي معنىً لحياته ولا للحياة عامةً ، لا في تحرّره من الدين ولا في حريته في الجنس ، ويظل يبحث عن اليقين وهو يعلم أنه لا يقين . وسرّ عبقرية لاركين في تمكّنه من أن يعبّر عن كل هذا في شعر محكم البناء يستمد جزئياته من واقع الحياة اليومية ويجمع بين العاطفة الجيّاشة والانضباط الفني ، بين البساطة والصدق والمفارقة والسخرية معاً ، ويخلو كلية من الزيف والتعقيد المتعمَّد .